دراسة

أوربّا العنف والتعصّب في رواية "المرفوضون" لسعدى إبراهيم

د. عصام بهى

ليس من شك فى أن تجربتنا مع أوربا ، التى مرّت بمراحل عدّة ، منذ الحروب الصليبية ، فعصور الاستعمار ، حتى تجربتنا الحضارية الحاضرة ـ تشكّل جانبا لا يستهان به (بل ربما كان الجانب الأبرز فى كثير من الأحيان) من تاريخ التجربة الحضارية فى هذه المنطقة .

ويشهد على حيوية هذه التجربة ما تركته من بصمات على حياتنا ـ أولا ـ فى كثير من مجالاتها ، وما تركته أيضا من آثار تعدّ اليوم معالم بارزة فى مجال الإنتاج الأدبى والفكرى . ومن ثَمّ فإن تجاهل دراسة جوانب هذه التجربة ـ على كل صعيد ، فنى وفكرى وأدبى بل حتى اجتماعى ـ هو وضع للرؤوس فى الرمال !

وتشكّل الرواية العربية التى تدور أحداثها فى أوربا إسهاما مهما فى هذا الحقل ؛ فهذه المجموعة من الأعمال ، بداية من «أديب» طه حسين و «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم حتى هذه الرواية التى بين أيدينا ، جزءٌ مهمّ وحيوىّ من إنتاجنا الروائى أولا ، ثم هى ـ فى الوقت نفسه ـ إسهام فكرىّ لا يقل أهمية ، ولو على الصعيد الفردى ، فى بلورة فكرة الاتصال بأوربا ؛ فأهميتها الفكرية ـ إذن ـ لا تقل بحال عن أهميتها الفنية التى احتلت بها ـ فى الغالب ـ مكانتها فى أدبنا الروائى .

ورواية الكاتب الجزائرىّ سعدى إبراهيم (الشركة الوطنية ، الجزائر ١٩٨١) واحدة من هذه الروايات العربية التى تدور فى أوربا ، وإن تكن ـ كما سترى ـ تقدم وجهاً جديداً لأوربا ، عالجته روايات كتّاب المشرق العربىّ ـ إن صحّ التعبير ـ معالجة فكرية ، لكنها لم تقدمه ـ كما يقدمه سعدى إبراهيم (وأظن غيره من كتّاب المغرب العربى) فى هذه الرواية ـ جوّا مسيطراً هو المهاد (الطبيعى !)، للرواية ، بل هو يقدمه أيضا فى مسرح مختلف وبأبطال يبدون مختلفين تماما عن الأبطال الذين عرفناهم فى الروايات السابقة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

تدور رواية «المرفوضون» فى إحدى المدن الصناعية الفرنسية (فهى ليست باريس طه حسين أو توفيق الحكيم ، ولا لندن الطيب صالح مثلا !) التى يتوافد عليها عمال المغرب العربى ـ الجزائر والمغرب بخاصة ـ بحثا عن عمل، وبطلها ـ اللابطل ! ـ أحمد هو عامل جزائرىّ أمىّ مهاجر إلى هذه المدينة فى سبيل العمل ـ الحياة .

وهو يقابلنا أول ما يقابلنا وقد ركبه القلق الذى ينتابه دائما حين يبحث عن مقهى يشرب فيه مشروبا ، أو يجلس بعض الوقت ! وهو قلق «صار يعتريه بانتظام منذ دخل إلى مقهى رفض خادمه أن يناوله ما طلبه منه مضيفاً له بأنه ليس هناك ما يدعو إلى أن يتأثر شخصيا مادام المقهى ممنوعا عن جميع العرب ، وأنه مهما يكن الأمر ، لا يحق له أن يلومه لأن ما قام به لا يعدو أن يكون تطبيقا للتعليمات التى أصدرها له صاحب المقهى الذى لم يكن موجوداً هناك آنذاك» (ص ٣) .

وزاد توتره أن دخل مقهى «من النوع الرفيع» ، ولكن الأمر مرّ بسلام على أية حال ، حتى إذا خرج من المقهى دخل محلا اشترى منه «ملفعاً» يقيه البرد ، ولم تردّ عليه البائعة حديثا وديًا عاديا . و «حينما انصرف أخذ يلوم نفسه على مبادرته إياها بالحديث . لم يكن من عادته محادثة أناس لا يعرفهم . فكّر ، وهو يلفّ الملفع حول رقبته ، بأن امتناعها عن مكالمته يُعزى بلا ريب إلى كونه عاملا عربيا ، وسخط ، فى قرارته عليها وعلى نفسه . لكن ذلك لم يَشْفِ غليله ، وعاد إليه ذلك الإحساس الأليم بأنه إنسان غير مرغوب فيه» (ص ٨ ، والتأكيد ــ دائما ــ من عندى) .

هذا الإحساس بأنه «مرفوض» لم يكن مجرد إحساس ناتج عن الغربة أو حتى عن شعور بالنقص أو الدونيّة ، أو أىّ مشاعر من هذا القبيل ، بل هو إحساس موضوعىّ ، ناتج عن تجارب عدّة عاشها ، وما يزال ، فى هذه المدينة ومع أهلها ، وفى أىّ مستوى من مستويات تجربته . وها نحن قد رأيناها فى أدنى مستوياتها ، وإن تكن أعلاها نفسيًا واجتماعيًا ــ فى المقهى ، وسنراها فى البيت الذى يسكن فيه ، وأيضا فى العمل .

إنه ، إذ يمرّ بمكتبة كبيرة ، يتذكر الأيام التى عمل فيها فى هذه المكتبة بديلاً من فرنسىّ مخبول ، وكيف كان صاحب المكتبة يناديه ب «ماكس» حتى لا يعرف الزبائن أنه عربى . وساعده أن أحمد لم يكن ذا وجه تتبين من الوهلة الأولى البلد الذى ينتمى إليه ؛ ولأنه كان ــ فوق هذا كله ــ «يتقاضى أجرا يقلّ عن الحد الأدنى المضمون ، أجراً لا يمكن لفرنسىّ أن يقبله إلا إذا كان مصابا بخبل كما هو شأن ذلك الذى عوضه أحمد فى عمله [أى حلّ محله] والذى كان اسمه «أندرى» » . وبالرغم من هذا كله فإن «أندرى» حين أخذت حالته فى التحسن وأراد أن يستأنف العمل ، استغنى صاحب المكتبة عن أحمد .

ولا تختلف الحال فى المصنع الذى يستقرّ فى العمل به ؛ فالرئيس ينقله من قسم إلى قسم فى سرعة غريبة ، وبلا أوامر مفهومة ، وحينما ناداه هذه المرة «كان لا يزال يسير وراءه حينما عادت إليه الفكرة التى أصبحت الآن راسخة فى ذهنه : أن رئيسه يجعله يتخيل نفسه كآلة من الآلات لأنه هو نفسه قد تحول إلى آلة . . » ، أو لأن الرئيس يريد أن يشعره أنه مجرد «شىء» فى المصنع يمكن الاستغناء عنه فى أى وقت لا تستدعى الحاجة إليه ، وهو ما انتهى إليه الأمر بعد حين .

أما فى البيت ، فله جارة فرنسية عجوز ، قاتل زوجها فى الجزائر حتى قتله أحد رفاقه لأنه ثار على هذا الرفيق وهو يفرغ سلاحه فى قتل بلا هدف أو تمييز ، لكنها ــ بطبيعة الحال ــ لا تعرف هذا ، بل هى قد وقَر فى نفسها أن الجزائريين قتلوه ؛ فهى تعيش على وهم بطولته ، وعلى كراهية العرب . ولا تجد مَنْ تفرغ فيه هذه الكراهية إلا أحمد ؛ تسبب له المتاعب ، وتثير عليه مديرة البناية التى يقيم فى إحدى شققها ، وتصرّ على أن يغادرها ، فيوشك أن يفعل ، لولا موته .

وهكذا يعيش هذا المهاجر الجزائرى ــ وغيره من أمثاله ، من المغرب العربى بعامة ــ حياته بين براثن الكراهية والرفض ؛ حياة غير آدمية إلا فى حدّها الأدنى تماما . فحياته بين المصنع فى عمل مرهق ، أو البيت فى إعداد طعام يتكون دائما من البطاطس وشريحة من اللحم ، أو فى نوم يمكّنه من مواصلة العمل المرهق فى اليوم التالى ، ليلا أو نهاراً . ومتعة حياته كلها تنحصر فى الجلوس على مقهى يشرب شيئا ، أو الذهاب إلى سينما تعرض أفلاما عربية قديمة لفريد الأطرش ! أو تقدم أفلاما جنسية ! وحتى حين اصطحب بائعة هوى انتهى الأمر إلى تصرفها معه بأسلوب شائن ، فضربها !

إنها حياة قاسية ، مملّة ، تافهة ، تستلب من الرجل عقله وروحه ، وتمنحه ــ فى المقابل ــ ما تحيطه به من الكراهية والرفض !

حتى هؤلاء الذين حاولوا أن ينخرطوا فى هذه الحياة ، وهذا المجتمع ، نهائيًا ، فتزوجوا وأنجبوا ــ جنوا ــ فى النهاية ــ على أنفسهم ، وعلى زوجاتهم ، وعلى أبنائهم . فأحمد يزور أحد الجزائريين ، تزوج من فرنسية فى وقت سابق ؛ فإذا هى معه فى فقره ، وأبناؤه أشبه بالمشردين : الولد يدخن ، على صغر سنه ، ويضرب معلمه فيطرد من المدرسة ؛ والابنة الكبرى ــ على الرغم من جمالها الرائع ــ ذات نظرة «شرسة تشوبها مسحة من الفضول كأنها [إذ تنظر إلى أحمد] تتفرج على حيوان غريب ، موضوع داخل قفص . كان كلما التفت إليها ، وقع على جمالها الآسر ، وعلى تلك النظرة المهينة التى تألم لها كثيرا» ؛ إنها ــ فى بساطة ــ غريبة عن القومين اللذين وُلدت بينهما !

هؤلاء المهاجرون المرفوضون هم فوق هذا كله بلا حماية من أحد أو من نظام ؛ فهم ــ فى العمل ــ بين أيدى أصحاب الأعمال يبقونهم وقت الحاجة إليهم ، حتى إذا جاء من يحلّ محلهم من الوطنيين ، أو اضطرت الظروف إلى الاستغناء عن أحد ، كانوا أول من يستغنون عنهم . وفى المنازل يعيشون هدفا أيضا للرفض والكراهية ، كما فى حالة «مارى» ، جارة أحمد فى السكن ، التى لا تريد أن تعترف للناس أو لنفسها ــ على الأقل ــ بالخطأ الذى شكّل حياتها كلها ، بين زوجها البطل المزعوم «برنار» ، و «جان» الإرهابى الوغد ، الذى شكّل حلمُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القوة حياته ؛ فإذا «مارى» تفرغ عقدة حياتها فى الكراهية ، ولا تجد لكراهيتها ــ ومن ثَمّ لمخاوفها ــ إلا أحمد . أما «جان» نفسه فقد عمل ــ بعد عودته من الجزائر ــ مديراً لبناية يقيم بها العرب المهاجرون ، الذين طالبوا بأن « . . نغيّر لهم الأغطية مرتين كل شهر وألا ينام أكثر من واحد فى حجرة واحدة لأنهم يدفعون أجوراً مرتفعة كما يقولون . . » ، فيرفض جان هذه المطالب ؛ وحين فضل المعنيون « . . النزول إلى الحضيض» ــ كما يقول جان ــ واستجابوا لمطالبهم ، ق!م استقالته !

حتى هؤلاء الذين لا يحملون لهم حقداً أو كراهية ، بل ربما كانوا يحملون ودًّا واحتراما ، لا يستطيعون عمل شىء ، كالسيدة «سوزان» التى تدير البناية التى يقيم بها أحمد ، تدفعها الشكايات المستمرة والملحة للسيدة «مارى» ، والظروف التى وُضع أحمد فيها ، إلى أن تطالبه ، فى لطف ولكن فى إلحاح ، بالبحث عن سكن .

أمّا البوليس ــ ملاذ الأمن للجميع ، وطنيين وغير وطنيين ــ فهو يلعب الدور الحاسم فى حياة أحمد ، أو موته ! وهو دور يُعدّ أشد الأدوار جميعا عبثية وبُعْداً عن المنطق والعقل ، فقد كان أحمد عائداً إلى بيته فى الليل ، وإذا بفتاة تقترب منه لاهثة تسأله أن يساعدها فى الوصول إلى أحد المنازل ، فيوصلها دون أن يستفسر عن الأمر . وحين وصلت إلى حيث تريد عرف أن رجالا من البوليس اعتدوا عليها . وقابلوه فى طريق عودته ، وفتشوه ، واستجوبوه ؛ وبالرغم من إنكاره معرفة أى شىء أو رؤية أى شىء ، أروه «شيئا قليلا مما ينتظره فى حالة ما إذا فتح فمه القذر» ، وكان هذا «الشىء القليل الذى أظهروه له مما ينتظره فى حالة ما إذا فتح فمه ، عبارة عن سيل من الضربات فى جميع أنحاء الجسم بقبضات اليد وبالأرجل والهراوات حتى طرحوه أرضا . . » . وقد استطاع ــ بجهد خارق ــ أن يتماسك حتى وصل إلى البيت ، وأخفى ــ بطبيعة الحال ــ عن سوزان السبب الحقيقى لما به ، لكنه لم يلبث أن لفظ أنفاسه بعد يومين . وحين جاء أحد رجال البوليس الذين اعتدوا عليه ــ حين أُبْلغوا بالوفاة ــ وتعرّفه «قمع اندهاشه وجعل ملامح وجهه تبدو محايدة» ؟!

هذا الحدث الذى يشكّل حاضر الرواية ، يصحبه حدث آخر ، ماض ، يدور على أرض الجزائر . وهو يمثل حدثا ــ تجاوزاً ؛ لأنه مجموعة من الأحداث التى قد تبدو متناثرة ، نجمعها من ذواكر الشخصيات ، العربية أو الفرنسية التى عاشت هذا الحدث أو سمعت به وأثّر فى حياتها ، أو من خطابات «برنار» إلى «مارى» . ولكنها جميعا تجتمع حول محور واحد ، هو ما قابل به المستعمر الفرنسى صمود شعب الجزائر من جبروت ووحشية ، يخفيان ــ مع ذلك ــ جبنا واستهتاراً لا حدّ لهما .

- ٢ -

أحمد ــ كما رأينا ــ عامل جزائرىّ ، أمىّ ، نزل فرنسا بحثا عن العمل فى سبيل الحياة ، تدفعه إلى ذلك ظروف الحياة القاسية فى الوطن ، ويبدو ــ أيضا ــ أنها كانت خطة المستعمرين لاستغلال الأيدى العاملة ، والعقول ، فى الدول المستعمرة ، بأجور رخيصة ، لتسيير حركة العمل فى مجالات إنتاجها . فقد تزوج والد أحمد من امرأة ثانية لمرض الأم ، ولكن الأب سبق إلى الموت ، وتكفل العم بالأم وابنيها ، وكان للعم عشرة أبناء ويعمل عند أحد المستعمرين . وما إن بلغ أحمد الخامسة عشرة حتى أرسله عمه إلى فرنسا ، وعاد بعد سبع سنوات ليرى مظاهر الخراب التى تركها الفرنسيون فى قريته والقرى المجاورة ، وليتزوج أيضاً ؛ فأنجب ولداً تركه مع زوجته فى الجزائر بعد الاستقلال . ولم يعُد إلى الجزائر أبداً بعد ذلك ؛ فحين فكر فى العودة تلقى رسالة تحمل خبر موت ابنه !

وهكذا عاش حياته فى فرنسا ؛ حياة خالية من البهجة أو المعنى أو الأمان ؛ ينتقل من عمل إلى عمل ، ومن مسكن إلى مسكن ، ومن بؤرة كراهية ورفض إلى بؤرة أخرى للكراهية والرفض ، فكان فى حالة دائمة من الشعور بالملل وانعدام الجدوى ؛ حالة دائمة من الاغتراب . لكنه ــ مع هذا كله ــ ظل متماسكا ، فى أبسط حالات التماسك ، على الأقل ؛ فقد واصل «العيش» و «العمل» ، ولم ينتحر أو يجنّ أو يدمن الخمر ، كما فعل كثيرون غيره . بل لقد أصيب يوما بهذه الأمراض ــ وكان لابد أن يحدث ــ التى تتعاور أمثاله ، من الحياة المشردة ، وإدمان السكر ، لكنه تمكن ــ أخيراً ــ من التغلب عليها ، بالرغم من أنه كان لا يزال يعيش فى الظروف نفسها التى أدّت به إلى ذلك . فالعم علىّ ــ الذى كان زميل أحمد فى السكن الجماعى لفترة ، ثم مات ــ «كان يعتقد بأن أحمد كان مريضا بمرض عرف كثيرا ممن أصيبوا به ، بعضهم شفوا منه والبعض الآخر لازمهم طوال حياتهم ، وهؤلاء عادة ما يموتون فى محطات السكك الحديدية أو فى (المترو) عندما يكون الفصل شتاء أو على ضفاف الأنهر عندما يكون الفصل صيفا . كان يعرف بأن سكان تلك الغرف الضيقة والمهترئة كانوا يضيقون ببعضهم البعض ، بل ويتبادلون حقداً لا هوادة فيه وأنهم لا ذنب لهم فى ذلك ، فهم محشورون هناك ، كالسمك داخل علبة سردين ، منذ أعوام ، بحيث أن لا أحد منهم يستطيع أن يختلى بنفسه إلا فى المرحاض» . ولكن العم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علىّ ، الذى وضع يده على الداء ، لم يعمل حسابا لاحتمالات أخرى ؛ كالضياع الذى عاشه عيسى ، صديق أحمد ، الذى جُنّ ، أو موت العنف غير المسوّغ ولا المفهوم الذى أودى بحياة أحمد .

فَدَاءُ أحمد وأمثاله ــ كما أشرت ــ هو حالة الاغتراب ، والشعور بفقدان القيمة والمعنى ، والتمزق بين الوطن المتروك لأنه لا يوفر سبل حياة كريمة أو فرص عمل لأبنائه ، والوطن المنتحل الذى لا يقبل أن يضمهم فى عضويته الكاملة ، فيظلون خارج دائرة المواطنة ، ومن ثَمّ خارج دائرة «الحياة» والأمان . بل أكثر من هذا يزرع هذا الوطن المنتحل فى نفوسهم الحقد ، ليس ضد مستغليهم ــ أو ليس ضدهم فحسب ، بل بين كل واحد منهم والآخرين ، لما هم فيه من ضيق وهمّ وملل ، بسبب الضيق فى السكن ، والمتاعب فى العمل ، والعجز عن أى عمل إيجابىّ يغيّر حياتهم ، وفقدان حتى سبل التفكير أو المتعة .

وقد وصف لهم العمّ علىّ نفسه الدواء ، حين «حاول إقناعهم بضرورة النضال داخل النقابات العمالية ، فكان يقول لهم بأنه لن يستطيع الواحد منهم أن ينجو بنفسه إذا لم يتضامن مع الآخرين» . غير أن الشعور بالغربة والضعف ، وربما الخوف والأنانية أيضاً ، كانت تقف دونهم واتخاذ هذا الموقف الإيجابى : « . . وكانوا يردّون عليه بأنهم أرباب عائلات ويعيشون فى بلد أجنبى وأن أصحاب المصانع التى يعملون بها بإمكانهم أن يلقوا بهم فى الخارج متى يشاءون» .

ويزيد داءَ أحمد تمكُّنًا حساسيتُه ، ورقته ، وعزوفه عن العنف ، وميله إلى الوحدة ، وذكاؤه ، وميله إلى التسامح والسلام . فهو لم يبدأ «مارى» أبدا بهجوم ؛ وبالرغم من كراهيتها إياه ، وعلمه بذلك ، تنتابه أحاسيس نبيلة حين تأتى إليه بادئة قولها بـ «لقد فكرت أنه بإمكاننا أن نتفاهم فى نهاية الأمر بدون خصام» ؛ فيردّ عليها قائلا «لقد فكرت دائما بأنه لا مبرر لخصوماتنا» ، ولكنه يفاجأ بأن «التفاهم» عندها لا يعنى أكثر من التسليم لها بصدق أوهامها ، وقبول هذه الأوهام بوصفها قضية مسلمة لا سبيل إلى الشكّ فيها ، ومن ثَمّ قبول ما يترتب على هذا التسليم من شروط ؛ فيناقش أوهامها فى أدب جمّ ، حتى يعرف يقينا أنه لا سبيل إلى تحطيم أوهامها داخل نفسها ، فينتظر حتى تتمّ كلامها ويغلق بابه !

ونرى كم يلوم نفسه على بدئه حديثا ودّيّاً مع بائعة لم تستجب له ، وكيف دفع القسط الأكبر من تكلفة نقل جثمان العم على إلى الجزائر ، وكيف دفعته الشهامة لتوصيل الفتاة التى اغتصبها رجال البوليس إلى مأمنها ، فيدفع حياته ثمن شهامته .

غير أن هذه الصفات فى مجتمع يناصبه العداء والرفض والكراهية تتحول به إلى شخصية سلبية تماماً (وهو ما دعانا إلى وصفه بـ «اللابطل») ؛ إذ نجده طوال الرواية يتخذ مواقفه ردّ فعل لتصرفات الآخرين ، دون محاولة واحدة جادة لـ «ارتكاب !» فعل إيجابى واحد . فعمله فى صمت ، ورفضه فى صمت ، وملله فى صمت ، وعداؤه فى صمت ، بل احتجاجه فى كثير من الأحيان يكون فى صمت ؛ إنه يختزن فى داخل نفسه الأفعال التى يتلقاها من الخارج ، وحتى ردود أفعاله إزاءها ؛ فتتراكم تراكما يكاد يقنعنا بأنه ، لو لم يعتدِ عليه رجال البوليس ، ولو لم يكن على هذه الدرجة من السلبية ، لانتحر ، أو لارتكب أى فعل عنيف يخفف به الضغوط المتراكمة فى نفسه . لكنه لا يفعل ، لهذه السلبية المفرطة فيه ، أو لأنه ــ كما يدعى مرة ــ «قدرىّ» ؛ فالعم على «لم يستطع إقناعه بجدوى العمل السياسىّ لأنه كان يؤمن بالقدر» . وليس «الإيمان بالقدر» هنا ــ وفى حياتنا كلها فيما يبدو ! ــ إلا الركون إلى التراخى والسلبية ، والرضا بما يطوقهم به غلاة الاستغلال والممارسات الاستعمارية والعنصرية فى صلف من قيود ، تجعلهم ــ من جديد ــ يقبلون الذل والمهانة ، بل الاستعباد ! دون أن يقوموا ــ ومنهم أحمد ــ بفعل إيجابى (سَمِّه سياسيًا . . أو ما شئت من أسماء !) يرفع عنهم ما هم فيه . بل إن الواحد منهم لا يفكر فى العودة فتيًا ، قادراً ، ليسهم فى بناء بلده لتتحول إلى الوطن الذى يحلم به . هذا كله فى الوقت الذى لا يفكر فيه الوطن الأم نفسه فى عمل إيجابىّ أيضا يحمى به هذه الطاقات حيث هى ، أو يفتح لها آفاق العمل الجاد المنتج ، وآفاق الحلم فى مستقبل حرّ كريم .

إن أحمد ، بما يعبر عنه ، مشتبكا مع الظلال التى يلقيها على حياته ومصيره المصير الذى ينتهى إليه صديقه عيسى أو صديقه الآخر الذى تزوج بفرنسية ــ يرسم صورة قاتمة لحياة هؤلاء المهاجرين الضائعين فى غربة جسدية وروحية وعقلية ، والضائعين بين كراهية «مواطنيهم الجدد !» ورفضهم لهم من جهة ، وتلهى الوطن الأم عنهم وعن مصائرهم عن إهمال أو تراخٍ أو لا مبالاة !

ـ ٣ ـ

وفى المقابل نجد شخصية «مارى» ، التى أحبت زوجها فأوقفت حياتها عليه فترة ــ أيا كانت فهى مجرد فترة ــ استسلمت فيها لأحزانها ، ولطقوس هذا الحزن الليلية ؛ لكنها تنتهى إلى الشعور بأنها لم تعد تحبه ، وهو ما يسبب لها

أزمة ، فلا تكاد تجرؤ على مصارحة نفسها بهذه الحقيقة . فحين تقول لصديقتها «لينا» : لا أحد يفهمنى ، تقول «لينا» لنفسها ــ أو يقول لنا الكاتب :

لم يكن ذلك صحيحا لأن «لينا» كانت تفهمها أكثر مما كانت تظن . كانت تعرف بأن غرض صديقتها هو أن تذكرها بأنها لم تعش أبد الدهر وحيدة ، وأنه كان لها زوج أحبته وضحّت بشبابها وفاء له ، وأنها ستظل امرأة شقية إلى آخر حياتها . لقد قالت لها ذلك عدّة مرات ثم صارت تعبر لها عنه بهذا المشهد الذى اقتنعت بأنه صار يمثل بالنسبة لها شيئا أشبه ما يكون بطقس دينى من الواجب أن تقوم به من حين لآخر بمحضر أحد يكون شاهد عيان عن حبها الخالد لزوجها الميت . بيد أنه فى المدّة الأخيرة بدأت تراودها فكرة سببت لها وخزاً فى الضمير ، ذلك أنها لا تريد أن تشك فى صدق عواطف صديقتها ، ولكن فى ذات الوقت لم تعد تصدق بأنه بإمكان المرء أن يظل يتعذب لحادثة مهما كانت قساوتها ، بعد أن يمضى عليها العديد من السنوات . فكرت بأن «مارى» إنما تتألم فى واقع الأمر ندماً على كونها أضاعت حياتها فى اجترار آلامها الأولى ، وأنه يصعب عليها فقط أن تعترف الآن بهذه الحقيقة ، وأنها لم تعد تحب فى الواقع «برنار» .

لقد نقلت هذه الفقرة كاملة ــ على طولها ــ لما تحمل من دلالات على تكوين هذه الشخصية المعقدة ، شخصية «مارى» . فهى ــ من جهة ــ تريد أن تعطى لنفسها وضعا خاصا ، ذا ماضٍ وحاضر ومستقبل « . . أنها كان لها زوج أحبته وضحت بشبابها وفاء له ، وأنها ستظل امرأة شقية إلى آخر حياتها » . وهى ــ من جهة أخرى ــ أسلمت نفسها ــ لفترة ــ لوهم رومانسىّ ظنت أنه يمكن أن يعطيها هذا الوضع المتميز ولو نفسيا ؛ ولهذا كانت تحرص على أن تقوم بهذه «الطقوس» ، طقوس الحزن ، « بمحضر أحد يكون شاهد عيان على حبها الخالد لزوجها الميت » . بل فى هذه الفقرة ــ أكثر من ذلك ــ أن إيمان «مارى» بما تفعل قد اهتزّ ، أو حتى فُقِد ! وأنها إنما تفعل ما تفعل حماية لوضعها الذى تفرضه ، أو تستدرّه من المحيطين بها ، وحماية لنفسها من الانهيار الشامل ، إذا هى صارحت نفسها بحقيقة أنها لم تعد تحب «برنار» ، أو أنها أضاعت حياتها هباء «فى اجترار آلامها الأولى» . إنه لون من خداع الذات ، يبدأ حماساً مندفعاً ــ ربما عن إيمان صادق ــ لكنه لا يلبث أن يفقد مسوّغاته الواقعية ، ولا تبقى إلا المسوّغات النفسية لمجرد الحفاظ على الذات !

والأكثر دلالة فى تكوين هذه الشخصية أن نكتشف أن هذا النوع من «البطولة» الذى تحياه «مارى» فى «برنار» لم يكن موجوداً أصلا ؛ لأن «برنار» لم يكن قاتلا محترفا ، من نوع «جان» ، الذى يملأ «مارى» إعجابا ، ولا من نوع سائر الجنود الاستعماريين الآخرين ، بل كان يشعر ــ دائما ، تقريبا ــ أن «الحق فى الجانب الآخر» ؛ وهذا ما لم تفهم فيه «مارى» بطولة ، ولم تفهم مشاعره الإنسانية ، ولا تعاطفه مع أصحاب الحق ، ولا ندمه على قتل غير مسوّغ ولا معقول اضطر إليه ، ورفضه الدائم ، واحتجاجه ، على القتل العشوائى . وظلت ــ بدلا من ذلك ــ تتصور فيه «جان» آخر .

وفوق هذا كله ، فقد كان الوهم الذى تعيش فيه «مارى» ــ الذى تحوّل فى كثير من الأوقات إلى حقيقة لا تقبل الجدل ــ هو التكئة التى تستند إليها فى كراهيتها للعرب بعامة ، وللجزائريين بخاصة ، ومن ثَمّ لأحمد بشكل أخصّ . فهؤلاء ــ عندها ــ هم المسئولون عن «مقتل زوجها» و «تحطيم حياتها» ــ بتعبيرها ــ أو هم مسئولون عن «إخفاقها فى الحياة» وعن «حقدها» ، ذلك الحقد الذى «دافعت (عنه) بصوت صريح صادق كصوت من يدافع عن قضية عادلة يؤمن بها حقا» . وقد كانت تؤمن بها حقاً ، بالرغم من أنها لم تعد ــ فى فترة ــ تحب «برنار» ، وهذا ما لم يفهمه أحمد . فحقدها هو الذى يجعل زوجها فى عينيها «بطلا» ، ومن ثمّ فالعرب «أنذال» ، ويكون الوهم الذى تعيشه «حقا» يستحق أن تضيع فيه حياتها ، و«حق» جان فى إعجابها وحبها أيضاً، كما سنرى ، بما فيه (أو لما فيه !) من قسوة وهمية ، كما يفسر رفضها الدائم لأحمد ، بالرغم من سلوكه الدمث الرقيق ، إلا حين يستثار ، وفوق هذا كله يفسر ، أو يسوّغ فى الحقيقة ، إدمانها الخمر التى تتركها فى حالة مزرية .

ولقد حلمت أن تعاود «الحياة» من جديد يوماً ما ، غير أنها لم تحاول ــ هى الأخرى ــ بل استمرأت هذا اللون الخطر من إيهام الذات ، حتى أورثها الوحدة وإدمان الشراب و «إدمان» الطقوس أيضا . لقد حلمت بأن يملأ «جان» هذا الجانب من الفراش الذى ظل شاغراً من يوم أن سافر «برنار» إلى الجزائر ثم قتل هناك ؛ غير أنها لم تصارحه أو تحاول ذلك ، كما أنه ــ هو نفسه ، كما سنرى ــ لم يكن يصلح «للحياة» على حالته ؛ فلم يحاول واحد منهما أن يعيد الآخر إلى الحياة ، ومن ثَمّ يعيد نفسه ؛ فانتهى الأمر بها إلى الاستسلام إلى «الموت فى الحياة»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإلى إفراغ عواطف حبّها المحبط فى كلبها العجوز ، وانتهى هو إلى الاستسلام للموت العنيف .

وهكذا لم يكن هذا اللون من «الحياة» ليورثها إلا ما أورثها من الوحدة والإدمان ، ثم الحقد والخوف . والحقد والخوف لم يكونا ليوجها إلا إلى أحمد أو شخص يحمل شخصيته ـ و«جنسيته» . فهو ـ بالدرجة الأولى ، فى نظرها ـ جزائرى ، يثير فى نفسها ـ كلما رأته ، وإن لم تفصح ـ ذكريات القوة والضعف ؛ الشجن ـ الذى انقلب حقدا ، على عصر القوة «الذهبى» للاستعمار ، ثم ضياعه ؛ ذكريات السكن ـ الجسدى ثم النفسى ـ فى جانب «برنار» ثم الضياع بعد مقتله ؛ حياتها الضائعة فى ماضيها وحاضرها بل ومستقبلها ، وما يرتبط بالجزائريين فى ذهنها من «الوحشية» والعدوانية ؟! «إنها أعزل من أى وقت مضى ، وأحمد ، ذلك الجزائرىّ المخيف ، يقيم فى الغرفة المجاورة وقد يتسلل إليها ذات يوم ويقبض على خناقها» . هكذا تتصوره وتتصور قومه ، فلا يكفّ لها عراك إذا تقابلا ، يزيد مشاعرها التهاباً : «لقد تشاجرا عدّة مرات وتبادلا كلاما لا يمحى من الذاكرة ، كلاماً يولد حقداً من ذلك النوع الذى لا هوادة فيه . . » وكأنها تشعر أن أحمد هو المتنفّس الوحيد لمشاعرها المكبوتة ، أو أن عراكها معه ضرورة من ضرورات «الحياة» التى «تعيشها» !

ـ ٤ ـ

أما «جان» فهو الوجه القبيح ، الآخر ، لأوربا ؛ وجهها الاستعمارى القديم ، الذى أورثها «العنف» الذى أُدْمِن حتى صار ضرورة من ضرورات الحياة . إنه لا يستطيع أن يعامل أبناء الشعوب التى كانت مستعمرَة إلا من خلال هذه القوة ، أو حتى أحلامها !

لقد شارك «جان» فى حرب الجزائر ، فكان ـ مع زملائه ـ يوزعون الموت على كل أحد ، ويزرعون الخراب فى كل مكان ، أحيانا لتحقيق أهدافهم الاستعمارية ، وأحيانا أخرى لإذلال الآخرين وإثبات التفوق عليهم ، وفى أحيان ثالثة لمجرد ممارسة العنف ذاته الذى صار عادة ضرورية للحياة ، أو لطرد شبح الخوف من هؤلاء الضعفاء أصحاب الحق !

ولعل موقف «جان» من «برنار» موقف ذو دلالة . وبالرغم من أن «جان» كان مرتبطا «بمارى» ـ ولو ارتباط العادة أيضا ـ فإنه لم يَحْكِ لها أبداً كيف قتل «برنار» ، ولم يكشف لها أنه هو نفسه الذى قتله :

« . . لقد تذكر بوضوح تام كل ما حدث فى ذلك اليوم من أيام الصيف القائظة فى إحدى القرى الجبلية والمعزولة . فى ذلك اليوم كان يزرع النار فى مجموعة من النساء والعجائز والأطفال ، انتقاما لمقتل أحد الضباط خلال معركة جرت بأحد الجبال المجاورة ، فسمع «برنار» يتضرع إليه بقوله : كفى أيها الرقيب ، كفى أرجوك ، وراح يهدده ببندقيته أنه سيقتله إن لم يتوقف ، وإذا به يسبقه فى ذلك ويطلق عليه النار برشاشته ويرديه قتيلا ويصيح :

ـ أرأيتم ! هذا الأبله أراد قتلى ، رأيتم ، أليس كذلك ؟ كان هو البادىء أليس كذلك ؟ ثم بصق على جثته الدامية وقال فى تأفف : مُتْ أيها الحقير» .

إنه لم يقتله ـ بطبيعة الحال ـ لأنه خاف ـ حقا ـ أن يقتله «برنار» ، لكنه قتل «برنار» لأنه يمثل وجها نقيضا ، لا يحب القتل ولا يمارسه ، وبخاصة هذا اللون من القتل «العبثى» ، الذى لا يحمل معنى أو هدفا ، وفى حرب لا معنى لها ولا هدف . لقد كان «برنار» ـ بتعبير «مارى» ـ «غير موافق» و«خائنا» بتعبير «جان» . وكان هذا يُشعر «جان» وأمثاله بالذنب أو حتى بوخز الضمير ، فلا يجدون ما يتخلصون به من هذا «الذنب» إلا بارتكاب المزيد منه ، أو ـ على الأقل ـ نفى من يذكرهم بفكرة الذنب .

وقد انتهى «جان» إلى قتل «برنار» بعد أن حاول دفعه إلى ممارسة العنف الذى يمارسونه ولو لم يوافقوا عليه . يقول «برنار» لـ«مارى» فى إحدى رسائله إنه كان مع «جان» فى مدينة صغيرة تسمى سيدى عيش «فلقد لاحظ الرقيب «جان» شابا أسرع خطاه حينما رآنا ، فأمره بالوقوف ، غير أن الشاب لم يمتثل ، وراح يركض هاربا ، وصاح الرقيب : أطلق عليه النار «برنار» حتى لا يدور عل اليسار ويختفى فى الزقاق . كان بإمكاننا أن نحاصره ونقبض عليه ، وكان بإمكان الرقيب أن يوجه أمر إطلاق النار عليه لأى واحد من رفاقى ، ولكن وجّهه إلىّ عن قصد حتى أقتل» . إن «جان» لا يريد إلا أن يقتل «برنار» ، ويتعود القتل ، ليصبح مثله ، القتل عنده ضرورة وجود ؛ فهو ـ إذ يقتل «برنار» الشاب ـ يربت على كتفه قائلا : «حسنا «برنار» ، لقد أصبحت الآن رجلا بأتم معنى الكلمة وإننى لفخور بك وسيكون الأمر أسهل عليك فى المستقبل كما سترى» ! وحين لا يسهل عليه «الأمر» بعد ذلك ، ويصبح ـ فى رأى «جان» ـ ميئوساً منه ، خائناً ، يقتله ، ربما ليتخلص من «برنار» العبء النفسى الثقيل على قلبه ، والذى يذكّره حضوره دائما بأنه ليس على حق ، وأن الحياة شىء آخر غير القتل . وربما لأنه يقتنع ـ أو حتى يؤمن ـ حقا ، بأن القتل ضرورة حياة ، أو هو يراه ـ كما يراه أغلب الجنود ـ ضرورة من ضرورات «المهنة» ؛ فهى «كسائر المهن ، وربما

أقدم مهنة عرفها الإنسان ، أقدم من مهنة الدعارة . إنهم يعتبرون أن وظيفتهم هى قتل وإلحاق الهزيمة بالعدو وأن الذى لا تعجبه هذه الحالة ما عليه إلا أن يبحث لنفسه عن مهنة أخرى لا تحتاج إلى إراقة دم» !

وها هو «جان» يمارس «مهنته» بالإخلاص كله ! فيقتل ، ويعتدى على الأعراض ، ويدمر ، وحتى «برنار» لا يشفع له عنده صداقته القديمة فيقتله .

وحين يخرج من الجزائر مع الخارجين منها إلى وطنهم لا يستطيع أن يمارس الحياة الطبيعية ،وأن يتخلص من وَقْر «مهنته» القديمة . إذ يعين حارسا لبناية سكانها من أبناء المغرب العربى الذى كانوا يستعمرونه ، المهاجرين إلى فرنسا ، فيعاملهم وكأنه لا يزال رقيبا فى جيش محتل وكأنهم مجموعة من الأسرى بين يديه . وحين تدفع الضرورة ــ فيما يبدو ــ أصحاب البناية لإجابة مطالبهم المتواضعة يقدم استقالته احتجاجا ! « . . لقد تعلموا الآن كيف يتحدثون عن الحقوق وعن . . لقد كانت المسألة بالنسبة لى مسألة مبدأ . فماذا يبقى لنا إذا كانوا يفرضون علينا قانونهم هنا !؟ هذا لا يمكن أن يحدث معى أنا أبدا . . . ولكن المعنيين فضلوا النزول إلى الحضيض . . . فقدمت استقالتى . . . ليذهبوا جميعا إلى الشيطان . . . هؤلاء الأنذال . . . لكن مهما يكن الأمر فإننى أذقت هؤلاء البونيول مرّ العذاب . لقد أقمت فى ذلك المأوى نظاما عسكريا حقيقيا . . » .

لقد تشرّب العسكرية الاستعمارية حتى أصبحت تجرى فى دمه لا يستطيع إلا أن يمارسها ، كما تشرّب القيم الاستعمارية التى تنظر إلى غير الأوربين كلهم ، وبخاصة فى آسيا وأفريقيا ، على أنهم شىء غير ذى قيمة ، وأقل إنسانية ، وأن الاستجابة لمطالبهم ــ ولو كانت متواضعة للغاية ــ هى «النزول إلى الحضيض» ، وأن المعاملة الواجبة لهم ، التى يسيرون بها سيراً حسنا ، أن يحول مسكنهم إلى ثكنة عسكرية ، هو حاكمها العسكرى المطلق !

وطبيعى أن مثل هذه الشخصية لا تشعر بالأمان إلا فى ظل العنف وأدواته ، من سلاح أو سلطة ؛ فحين يأتى يوما لزيارة «مارى» فتشكو له ــ كذبا ــ أن أحمد دفعها على السلم فأوقعها ، استثارت حقده الكامن ؛ «ومع أنه لم يكن يحبها [يعنى مارى] كثيرا فإنه لم يُطق أن تتعرض لأذى على يد عربى ، لهذا تملكته حسرة شديدة لكونه لم يكن حاملا معه مسدسه ؛ فهو لا يقوى على مواجهة عربى إلا إذا كان متيقنا بأن الغلبة ستكون إلى جانبه . وربما يرجع إحساسه بالعجز الآن أمام أحمد إلى كونه لم يكن يتعامل مع الجزائريين إلا من خلال الرشاشة كما كان أمره أثناء الحرب أو تحت حماية السلطة كما صار شأنه حينما غدا مديراً لمأوى خاص بالعرب» .

إن مواجهاته لا تكون إلا بفرض ما يريد ، بالقوة أو السلطة ، ومن ثَمّ يعجز عنها إذا فقدهما . ولكنه يضطر إلى هذه المواجهة مع أحمد ــ تدفعه ادعاءاته التى لا تنقطع عن البطولة ، ووضعه الجسدى المميّز ، ورغبته فى استغلال «مارى» أيضا ــ فيدخل المواجهة متوتراً ، مهزوزاً ، يزيده منها ثبات أحمد فى المواجهة وصدقه أيضا فيما يقول ، فيختبىء وراء اكتشافه كذب «مارى» لكى يتراجع عن العنف الذى يعشقه ولكنه ــ فى هذا الموقف ــ يعجز عنه ، لأنه لا يملك سلاحه !

وكما أشرت من قبل ، فإن هذه الشخصية ، وأمثالها ، لا تستطيع أن تواجه الحياة من جديد ، بسلاح البشر العاديين ، من الإرادة والحب والتفاهم ، حتى إن «مارى» بالنسبة إلى «جان» لم تكن أكثر من «عادة» اعتادها ، أو قل كانت أمامه لونا من الضعف الذى يشعره بقوته ، بل لا نستبعد أن يكون تردده عليها لونا من التشفى فى «برنار» الذى كان يشعره دائما بوخز الضمير والتفوق ؛ فإذا هو يقتله ويدمر حياة زوجته ويسعد بجدالها دائما بجبن «برنار» الذى كانت تحترم ذكراه أو ــ على الأقل ــ تحترم ما أضاعته من حياتها من أجله ، وخيانته ، فيقوم من جديد على تدمير حياتها بشكل آخر ، بعد أن قتل زوجها نفسه

ولهذا ، كان لابد لـ «جان» أن ينتهى إلى الاستجابة إلى أول دعوة لممارسة العنف ، غير المشروع أيضا ؛ إما لاكتشافه هذا العجز فى نفسه عن ممارسة الحياة الطبيعية ، المدنية ، الخالية من العنف الاستعمارى أو النظم العسكرية : «هاله أن يكتشف على حين غِرّة نفسه هشّة ضعيفة حين يعوزها السلاح أو السلطة ، فكانت مواجهته لأحمد أقسى شىء وقع له فى حياته» . وربما كانت هذه الاستجابة لدعوة الاشتراك ــ مع مجموعة من المرتزقة ــ فى غزو إحدى البلدان الأفريقية استجابة تلقائية ، دون وعى ، نابعة من طبيعته التى أصبحت لاتجد نفسها إلا فى ممارسة هذا العنف الظالم : « وكأن المشروع . . . أعاد إليه شبابه » ؛ فجاء يزور « مارى » مرة أخرى ليقترض منها مبلغا من المال ، وكان يفيض حيوية ، واندفع يريد أن يمارس ، مسلحاً هذه المرة ، عنفه مع أحمد - دون دعوة من « مارى » ؟- غير أنه لايجده .

إن مشكلة « جان » وأمثاله هى أنهم لم يستطيعوا أن يفهموا أن عالما جديدا وعصر جديدا قد بدا ، وأنهم ينبغى أن يتعاملوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع الوجه الآخر للحياة ، الوجه الطبيعى ، الذى يقوم على الحوار والتفاهم ، لا على القهر والإخضاع . ومن ثَمّ لا نفاجأ حين نقرأ ــ مع «مارى» ــ خبر القضاء على المجموعة ، بكاملها ، قبل أن تمارس أيا مما كان أفرادها يحلمون بممارسته .

ــ ٥ ــ

ولكن أوربا ليست كلها هذه الشخصيات المعقدة بالعنف وعبادته ، والحقد والعنصرية ؛ بل إن فيها من يمثلون وجها أكثر إنسانية وتعاطفا وميلا إلى رؤية الحقيقة كما هى ، يمثلهم فى الرواية «برنار» ــ زوج «مارى» الثرى الذى قتله «جان» فى الجزائر ــ ثم السيدة «سوزان» مديرة المنزل الذى كان أحمد يقيم فى إحدى شققه .

كان «برنار» غير ميّال إلى العنف ، من صغره ، لا يحبه ولا يمارسه ؛ فكان يلعب مع «جان» ــ وهما صغيران ــ لعبة الشرطة واللصوص ، فكان يلعب دور رجل الشرطة ، وكان القتل بمجرد الإشارة والصوت ، فكان «جان» يقتله دائما !

وحين انخرط فى جيش فرنسا بالجزائر ، كان يعرف أين يكون الحق ، ولكن ماذا كان يستطيع أن يفعل إزاء هذا الطوفان الجارف من العنف الذى يمارسه مواطنوه فى الجزائر المحتلة ؟! ولقد انتهى إلى أن يدفع حياته ثمنا للاحتجاج على ممارسة هذا العنف غير البشرى ، وللتهديد بأن يكفّ مرتكبه أو يقتله ولا نظنه كان سيفعل !

أما «سوزان» فكانت ــ هى الأخرى ــ حائرة ماذا تفعل فى مواجهة طوفان الحقد والكراهية الموجّه لهؤلاء المهاجرين الذين لم تَرَ منهم شرًّا ؛ ومع أحمد بخاصة ، فلم تكن تكرهه ومن ثَمّ لم تكن تميل إلى إيذائه أو حتى توجيه إهانة إليه ؛ كانت متعاطفة معه إلى أبعد حدّ . ولكن إلحاح «مارى» الذى لا يتوقف على طرد أحمد ، هو الذى يدفعها إلى أن تلحّ عليه ــ من جانبها ــ أن يبحث له عن سكن آخر ، مانحة إياه المهلة بعد المهلة دون أن تحرجه أو تضايقه .

إنه وجه أوربا المقهور ، الذى لا يكاد يبين فى غابة من الحقد والكراهية اللذين لا مسوّغ لهما إلا الشعور بالتعالى الجنسى ، إزاء قوم قدموا إليهم أقصى ما يستطيعون وحتى ما لا يستطيعون ! فبعض هؤلاء المهاجرين ــ يمثلهم فى الرواية «مادو» السنغالى ــ شارك فى حروب الهند الصينية ثم فى حرب الجزائر ، وها هم المهاجرون من المغرب العربى ــ الذين كان من حقهم أن يحملوا للفرنسيين الحقد والكراهية ! ــ يشاركون فى بناء الاقتصاد الفرنسى بأقل عبء يمكنه أن يتكلفه على الأيدى العاملة ، وها هم لا يجدون إلا هذا المقابل البشع من التفرقة العنصرية المتعالية ، والحقد بل والعنف أيضا .

ــ ٦ ــ

والرواية محكيّة بضمير الغائب ؛ ربما ليضمن الكاتب لنفسه حرية الولوج فى الوقت الذى يحب ــ إلى داخل الشقق المغلقة ، وإلى داخل شخصياته المغلقة ، وليتمكن أيضا من هذا المزج ــ الدائم ــ لأحداث الماضى بأحداث الحاضر ، والانتقال ــ فى حرية ــ من عالم شخصية إلى عالم شخصية أخرى ؛ من عالم أحمد ، إلى عالم «مارى» وصديقتها «لينا» وصديق زوجها «جان» . والعالمان يقدمان ــ فى البداية ــ منفصلين ، ويظلان كذلك ــ فى الظاهر ــ حتى نجد كم يتصادم العالمان ، بماضيهما وحاضرهما معا .

والكاتب يستخدم فى الرواية السرد ، فى القسم الأكبر منها ، لكنه يتخلّله بفترات من الاستبطان للشخصيات (عرفنا فيها ، مثلا ، أن «جان» هو قاتل «برنار» ، وعرفنا أيضا طرفاً من ماضى أحمد فى الجزائر . . الخ) . لكن أهم انتقال من السرد كان استخدام الكاتب لخطابات «برنار» «لمارى» ، التى تقرأها كل ليلة على صديقتها «لينا» . فمن خلال هذه الخطابات يتعرف القارىء العمق التاريخى ــ إذا صح التعبير ــ للعلاقات التى تسود الرواية ؛ أعنى ماضى الفرنسيين المستعمرين للجزائر ، ومن ثَمّ ــ بشكل غير مباشر ــ العوامل التى دفعت هؤلاء العرب إلى الهجرة للعمل فى فرنسا ، ثم أسباب هذا الحقد والكراهية الكامنين فى نفوس الفرنسيين لهؤلاء المهاجرين . ثم ترسم لنا هذه الخطابات ــ فى نعومة شديدة ــ خطوط شخصية «برنار» المسالم ، المتعاطف مع الشعب الذى يفرضون عليه عداوته ، فيرفض هذه العداوة . كما ترسم عملية القراءة الليلية وردود الأفعال الفورية شخصية «مارى» وما يعشش فى داخلها من أوهام ، ومن كراهية أيضا للشعب العربى فى الجزائر ؛ ولهذا لا نُفاجأ بما يحدث بينها وبين أحمد .

وكان استخدامه للحوار استخداما ناجحا فى أكثر مواقف الرواية ، وإن كان ما يلفت فيه أن الكاتب ــ فى أغلب الأحوال يلتزم فى بناء جملة الحوار ــ العربية بطبيعة الحال ــ بناء الجملة الفرنسية وطبيعتها (كعدم استخدام أدوات النداء إطلاقا ، أو تأخير بعض الضمائر ، أو استخدام بعض اللوازم الأسلوبية . . الخ) ، وربما كان ذلك تذكيراً ــ دائما ! ــ للقارىء بأن الرواية تدور أصلا فى فرنسا ؛ فالحوار ــ فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقع ــ يدور بالفرنسية ، ودور الكاتب فحسب ــ هو نقل هذا الحوار إلى العربية !

●●●

لقد استطاع سعدى إبراهيم فى «المرفوضون» ــ بالرغم من بنائها التقليدى ــ أن يقدم صورة صادقة وحقيقية لحياة هؤلاء المهاجرين العرب ، المغتربين ــ بدنيا ونفسيا ــ فى أوربا ، مقدما ــ فى الوقت نفسه ــ صورة مخالفة للصورة التى اعتدناها لأوربا ــ العلم والفن والحضارة والثقافة والمدنية التى كانت شائعة فى الرواية العربية التى تدور أحداثها فى أوربا ؛ فيستبدل بالبطل المثقف واحداً من العمال الأميين العاديين ، ومركّزاً ــ من ثَمّ ــ على علاقات هؤلاء العمال العرب المهاجرين فى العمل والحياة وبمَنْ يحتكون بهم فيها ، من أصحاب الأعمال ، والجنود القدماء ، وزوجات مَنْ راحوا ضحية عنف هذه الحضارة ورغبتها فى السيطرة وإيمانها بالتعالى الجنسى . وهو جانب من الحضارة الغربية أشار إليه الكتاب السابقون فى الرواية العربية من حيث هو جزء من البنية الفكرية والسياسية لهذه الحضارة ، ولكنهم لم يركزوا عليه هذا التركيز الذى فى رواية سعدى إبراهيم ، أو ــ على الأقل ــ لم يجعلوا هذه السمة الملمح البارز ــ أو أبرز ملامح الحضارة الأوربية المعاصرة .

القاهرة : د . عصام بهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مذكرات الصوفي بشر الحافي لصلاح عبد الصبور

قراءة نقدية

د. يسري العزب

ـ ١ ـ

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار
لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار
حين فقدنا الضحكا
تفجرت عيوننا بكا
حين فقدنا هدأةَ الجنْبِ
على فراش الرضا الرحب
نام على الوسائدِ
شيطان بُغض فاسِد
معانقى ، شريك مضجعى ،
كأنما . .
قرونه على يدى
حين فقدنا جوْهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالَى فى البطون
الشعر ينمو فى مغاور العيون
والذقن معقودٌ على الجبين
جيلٌ من الشياطين
جيلٌ من الشياطين

ـ ٢ ـ

احرصْ ألاّ تسْمَع
احرص ألا تنظر
احرص ألا تلمسْ
احرص ألا تتكلم
قف !
وتعلقْ فى حبل الصمتِ المُبْرَم
ينبوع القول عميق
لكنّ الكفّ صغيرة
من بين الوسطى والسَّبَّابَة والإبهام
يتسَرّب فى الرملِ . . كلامْ

ـ ٣ ـ

ولأنك لا تدرى معنى الألفاظِ ،
فأنت تناجزنى بالألفاظ
اللفظ حجر
اللفظ منيّة
فإذا ركّبتَ كلاماً فوق كلام
من بينهما اسْتولدتْ كلام
لرأيت الدنيا مولوداً بشعا
وتمنيتَ الموت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرْجوك . . .
الصمتَ . . .
الصمت !

ـ ٤ ـ

تظل حقيقةٌ فى القَلب توجعهُ وتُضنيه
ولو جفت بحارُ القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشرْ شراع الظن فوق مياهها ملاح
وذلِك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهلْ يُرضيك أن أدعوك ياضيفى لمائدتى
فلا تلقَى سوى جيفة
تعالى الله ، أنت وهبْتنا هذا العذابَ
. . وهذه الآلامْ
لأنك حينما أبصرتنا لم نحلُ فى عينيك
تعالى الله ، هذا الكون موبوءٌ ، ولا بُرْءُ
ولوْ ينصفنا الرحمن عجّل نحونا بالموت
تعالى الله ، هذا الكون لا يصلحه شىء
فأين الموت ، أين الموت ، أين الموتْ ؟

ـ ٥ ـ

شيخى « بسّام الدين » يقول :
« يابشر اصبرْ
دنيانا أجمل مما تذكر
هاأنت ترى الدنيا من قمّةِ وجْدكْ
لا تُبْصِرُ إلا الأنقاضَ السوداء »
ونزلنا نحو السوق ، أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف
على الإنسان الكرْكىّ
فمشى من بينهما الإنسان الثعلب
نزلَ السُّوقَ لإنسان الكلب
كىْ يفقأ عينْ الإنسان الثعلب
ويدوسَ دماغ الإنسان الأفعى
واهتز السّوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويمصّ نخاع الإنسان الثعلب
ياشيخى بسّام الدين
قل لى : « أين الإنسان الإنسان ؟ »
شيخى بسّام الدين يقول :
« اصبرْ سيجىء
سيهُل على الدنيا يوْماً ركبُه »
ياشيخى الطيب !
هلْ تدْرى فى أى الأيام نعيش ؟
هذا اليوم الموبوءْ
هو اليومُ الثامن
من أيام الأسبوع الخامِسْ
فى الشهر الثالث عشر
الإنسان الإنسان عبَر
من أعوامْ
ومضى لم يعرفه بشر
حفرَ الحصباء ، ونام
وتغطى بالآلامْ . . . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ١ ـ

○ هذه القصيدة هى إحدى قصائد الديوان الثالث (أحلام الفارس القديم) ١٩٦٤ ، للشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٣١ ـ ١٩٨١) وتعد القصيدة إحدى الاستجابات التشكيلية الباكرة لدعوة توظيف التراث فى الشعر المعاصر ، التى كان صلاح عبد الصبور أحد الدعاة المتحمسين لها فى الستينيات بما قدم من فكر وإبداع معاً ، ولعلّ ميله ـ بل انحيازه الواضح ـ فى المسرح الشعرى ـ إلى هذا العنصر كان فاتحة الاتجاه إلى تعصير التراث بمعنى توظيفه الجيد من تراثنا العربى بشتى جوانبه التاريخية والفنية والشعبية لخدمة قضايا العصر ، وباستثناء صلاح عبد الصبور نفسه فى (مسافر ليل) لا نكاد نعثر على شاعر مسْرحى مصرى خرج عن هذه العودة إلى الجذور بإحيائها وتوظيفها ، بما فى ذلك المسرحيون ممن كتبوا بالشعر العامى وأعنى بذلك نجيب سرور فى نفس المرحلة .

وفى القصيدة علاقات تشابه قوية بينها وبين المسْرَحية الأولى للشاعر صلاح عبد الصبور وهى مأساة الحلاج التى نشرت فى نفس العام الذى نشرت فيه القصيدة ، وأول مظاهر التشابه

متعلق بالشخصية فى كل من المسرحية والقصيدة ، فالحلاج متمرد صوفى على مواضعات الواقع . وبشر الحافى ـ مثله ـ متمرد على نفس المواضعات . وكل من الشخصيتين (الدرامية والقصيدية) يمثل ـ رغم اتفاقهما على التمرد ـ نقيضا سلوكياً للآخر وهما معاً يعملان فى البناء الفنى للعمل الإبداعى ، النقيض الأول هو الصلابة والجرأة بل الإقدام على المواجهة فى المسْرحية والثانى هو الحياد والسلبية والتراخى والاكتفاء (بالفُرْجة) على ما يحدث فى الواقع وتصويره بما يصاحبه من آلام للمبدع فى الشكل الغنائى لقصيدة الشعر الحر ، وكلتا الحالتين (الدرامية والغنائية) اللتين تشكلت خلالهما شخصية الصوفى ـ المعاصر ـ أمل المتناقضات قد انتهت ـ تقريبا ـ نفس النهاية ، فى (مأساة الحلاج) بالقتل ، وفى (مذكرات الصوفى . .) بالاغتراب عن الواقع بعد انقلاب حاله لدرجة أصبح من الصعب ـ إن لم يكن من المستحيل ـ معها بوجود الزمن الإنسان ، فاللحظة المعاصرة التى تتشكل جماليا فى القصيدة تقف خارج هذا الزمن (اليوم الثامن من أيام الأسبوع الخامس فى الشهر الثالث عشر) . إنه زمن غير إنسانى تحولت فيه الإنسانية إلى حيوانية بشعة يأكل القوى ضعيفها ويدبر الضعيف بذكائه ـ الذى يجعله أقوى رغم ضعفه ـ المؤامرات لقهر الضعيف القوى بسلطته البدنية وهيبته الطاغية .

وفى ظل هذه اللحظة غير الإنسانية ـ التى بدأت منذ أعوام ـ يعبر الإنسان الإنسان مغتربا باختياره القسْرى متخفيا حتى لا يستطيع بشر أن يتعرف عليه ويقف على حقيقته غير أنه فى (اعتزاله) لا (ينعزل) عن الواقع بل يزداد التصاقاً بهذا الواقع ، وذلك حين :

« مضى لم يعرفه بشر .
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام . . »

إن أفعال هذه الجملة الشعرية « مضى ، لم يعرفه ، حفر ، نام ، تغطى » تعطى فى سياقها السابق دلالة الالتصاق الأشد حميمية بالواقع فالمعتزل لم يهرب إلى الأمن والأمان ، أو إلى الحلم الرومانسى فى الخلاص لكنه مضى متخفيا من الحيوانات البشرية إلى الصحراء ، ليحفر له فى حصبائها بيتا ، أو لحداً ، ينام فيه لكنه حين (تغطى) كانت (آلام) الواقع هى مدفأته الوحيدة .

ـ ٢ ـ

○ تسير القصيدة على النظام المقطعى الذى تتشكل فيه الدفقات الشعرية ، كل منها فى جزء (مقطع) من البناء ، فتصبح القصيدة كأنها عمارة هندسية من عدة طوبق ذات أشكال وارتفاعات متعددة لكنها جميعا تتآزر لتعطى العمارة تشكيلها الجمالى العام .

ولأن القصيدة التى نقرؤها تتأسس على جذر تراثى هو إحدى مفردات التاريخ الوجدانى (الدينى) العربى أى التراث الصوفى ، نجد الشاعر منذ البدء يستخدم . فى تكنيكها ـ أصواتا لبعض المتصوفة القدامى من بينهم صوت (بشر الحافى) العارف الذى لم يفهمه عصره (القرن الثالث الميلادى) مما ألجأه إلى حمل نعليه والتوجه هارباً مولياً وجهه شطر الصحراء العربية والأصل التراثى المسجّل لهذه الشخصية قائم فى شكل أخبار عابرة فى كتب التاريخ والطبقات وبخاصة فى موسوعة الإمام الشعرانى (الطبقات الكبرى) وقد ورد بها أن هذا الصوفى كان حسن الظن حتى بالأشرار ، وكان يعتقد أن الله سبحانه لا يسأل عبداً قط : لم أحسنت ظنك بعبادى ؟ ولذا فإن بشرا كان دائما يحذر مريديه من سوء الظن ، وله فى ذلك قول مشهور وارد فى كتاب (حلية الأولياء ، وطبقات الأصفياء) للأصبهانى يقول فيه : « احذر سوء الظن ، فقد حذرك الله تعالى ذلك فى قوله « إن بعض الظن إثم » . . . . » .

ـ ٣ ـ

من هذه الإشارات فى التراث يلتقط صلاح عبد الصبور هذه الشخصية العربية الجليلة ، ويحاول باستيحائها فى قصيدته توظيفها فى عصره الذى اضطربت أموره بأكثر مما كانت عليه فى عصر بشر الحافى ولذا فإنه لا يحضرها على حالها القديم بل يبعثها على حال جديد يلائم عصر الشاعر نفسه . ومن هنا فإن موقف بشر المعاصر من قضية الشر لا يبقى مثلما كان ، وتكون هذه هى الإضافة الفنية الأولى لصلاح عبد الصبور الذى لم يهرب بالشخصية فى الصحراء بل وقف بها فى المواجهة ليعطيها فرصة الكشف عن بشاعة الواقع الإنسانى المعاصر ، وهذا الكشف هو أول درجات المواجهة الجسور لوحوش المدينة العصرية التى يحيا فيها الشرفاء والإنسان الإنسان) غير راضين عما يحدث ، ويقوم الصوت الأول فى القصيدة وهو صوت بشر بالإعلان عن هذه الحالة التى عجز الآخرون عن مجرد البوح بها . يقول فى البداية :

« حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الأمطار

لم تورق الأشجار
لم تلمع الأثمار »

إن هذا الصوت يحاول فى أول وحدات البنية التشكيلية أن يجد مبررا إنسانيا معقولا لجفاف الحياة العصرية ، فيتلمسه فى بعدنا عن الروحانيات ، (حين فقدنا الرضا بما يريد القضا) ويرى فى غياب القناعة ـ التى كانت كنزاً لا يفنى فى الماضى ـ غيابا لكل ينابيع الخصب فى الحياة (الأمطار والأشجار والثمار) .

ولأن الرضا يهيىء للسرور ، فإن فقده يبعث على الحزن ، ولكن حزننا الجديد أعمق وأكثف فهو لا يعمل ـ فقط ـ على إثارة البكاء بل إنه « يفجر البكاء من عيوننا » صورة شعرية تتحول فيها الوجوه البشرية من جفافها الشديد إلى عيون ندية حين تندفع بالبكاء . إن الماء يولد من الشدة ، لكنه يجىء بطعم جديد فيخصب حين اتصاله بالأرض الجافة « شيطان بغض فاسد » يشاركنا كل حياتنا حتى فى نومنا نراه شريك مضاجعنا وإذا حاولنا الابتعاد عنه ظلت قرونه عالقة بأيدينا .

تنمو صورة هذا الشيطان المرافق للإنسان ، وهى صورة تراثية جديدة استمدها الشاعر من العقيدة الدينية الشعبية) حتى يتحول فيصبح وحشاً جهنميا كاسحاً ، فبقدومه :

تشوّهت أجنة الحبالى فى البطون
الشّعر ينمو فى مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين »

لقد وصل التلوث العصرى إلى النخاع حين امتد ليشوه حتى الجيل المحتمل (الأجنة فى البطون) وحين ظهرت أعراضه على الوجوه فأصبح (الشعر ينمو فى مغاور العيون) وبدا الرجال محنيى الرءوس لا يبدون إلا و(الذقن معقود على الجبين) ويختصر الشاعر كل أبعاد الصورة فى نهاية هذه الوحدة البنائية فى قوله المتكرر « جيل من الشياطين » .

ـ ٤ ـ

فى الوحدة الثانية يواجه الصوفى بخلق كثيرين لا تظهرهم الصورة الشعرية أعيانا مجسّمة ، بل تجسمهم أصواتا تلاحق الشخصية وتطاردها حين تسرق الطمأنينة من حياتها بهذه التحذيرات الكثيرة التى تشكل بتلاحقها دائرة الحصار المفروضة على الصوفى

احرص ألا . . . تسمع
احرص ألا . . . تنظر
احرص ألا . . . تلمس
احرص ألا . . . تتكلم »

وينتهى إحكام هذه الدائرة المكونة من تكرارية التحذير الناهى لعبارة « احرص ألا . . » بفعل الأمر الجازم « قف . . وتعلق فى حبل الصمت المبرم » لم يعد أمام الشخصية ـ لكى تبقى ـ إلا أن تقدم نفسها إلى مشنقة العصر القاهرة (الصمت المبرم) وهى حبل شديد الفتل يتحول تحته الإنسان إلى صورة للقرد الصينى التمثال الذى لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم .

ولا تجد الشخصية لمواجهة هذا الحصار غير اجترار حزنها الذى يتم داخلها ، والذى يتشكل فى اللغة الشعرية فى صورة (المونولوج) :

« ينبوع القول عميق
لكن الكف صغيرة
من بين الوسطى والسبابة والإبهام
يتسرّب فى الرمل كلام »

فى الصورة الشعرية تحاول الشخصية أن تستجيب لإرادة الحصار ولكنها لا تستطيع لأن إرادة الانتماء التى تملؤها أقوى بالرغم من ضعفها ، كيف لا يتكلم من حياته الكلام ؟ إن اللغة تمتح من ينبوع عميق وإذا حاول الصوفى خنقها فإن كفه الصغيرة لن تقوى على القبض عليها وسوف يتسرّب الكلام من بين أصابعها ليملأ الرمال بالكلام الذى يخصبها . إن صورة الكف الصغيرة التى تحمل الكثير (الشعر/الحق/العمق) تؤكد أن العارفين الصوفى والشاعر لا يمكن للصمت أن يمنعهما عن تحقيق رسالتهما ، لأن إرادة الحق/الشعر أقوى من طاقة البدن الإنسانى على التحمل .

ـ ٥ ـ

يدخل الشاعر فى الوحدة الثالثة صوتا شعريا جديداً هو صوت العقل المراوغ الذى يحارب فى الصوفى نزعته الوجدانية التى تثبت إيمانه وتبقيه على انتمائه بالرغم من كل الحصار المفروض عليه ، يأتى العقل فيتهم المنتمى بعدم ألفهم لما هو مطلوب منه كى يضمن السلامة فيحذره من الكلام :

« اللفظ حجر
اللفظ منيّة
فإذا ركبت كلاماً فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مولوداً بشعا
وتمنيت الموت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرجوك الصمت . .
الصمت . .

وترتيب الكلام فوق الكلام الذى يجعل الأرض صالحة للزرع والعطاء هو التأمل الفنى والوجدانى ، إنه تأمل الفنان والصوفى وهو التجربة الروحية التى يكتشف صاحبها من خلالها جوهر الأشياء فيصبح فى درجة (الواصل) إلى اليقين . والصوت العصرى المراوغ يحاول أن يحول بين الصوفى وهذه الخطوة حرصاً عليه لأنه منه ، بل هو هو نفسه ، لذا نجده يقوم ـ ثانية ـ بدور النذير ببشاعة ما تسفر عنه تجربة التأمل فيهدده بأن ناتج التجربة سيكون مولوداً بشعا وأنه الصوفى / الولد سيتمنى الموت حين يراه . ومن ثم فإن السكوت المبكر وقمع الرغبة فى خوض التجربة ـ فى رأى العقل العصرى المراوغ ـ أسلم كثيراً من هذا المصير .

ـ ٦ ـ

لأن الصوت السابق كان هو صوت الصوفى الصادر من داخله ، نرى (بشرا) يتأثر بما قدم الصوت من تحذير فى الحاضر وتخويف من المستقبل ولذا يلجأ ـ فى الوحدة الرابعة ـ إلى تجربة الصمت ، بلا تأمل ـ ولكن هذا الموقف يدفعه إلى العكس ، إلى الحديث ، غير أن الحديث هذه المرة يتم مع الله فيصبح (مناجاة) :

« تظل حقيقة فى القلب توجعُه وتُضنيه
ولو جفت بحارُ القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه ، لا نلقاه »

إنها نجوى إنسانية رقيقة تصعد من قلب الصوفى إلى السّماء ، ألا تجعل بحار القول تعانى الجفاف ـ فيكفى جفاف الخارج ـ حتى تظل الخواطر البناءة سابحة بشراع الفكر بحثا عما نبغيه حتى نلقاه .

هنا يصل الشاعر والصوفى إلى مرتبة (الكشف) ، فالرؤية المستقبلية التى تحملها القصيدة تتكشف حاملة فى (بطن) الكلمات الشعرية أجنة التغيير للواقع . لكن هذا الإشراق الصوفى الذى يصل إليه الشاعر ، يدعوه إلى المزيد من التأمل ، فترتدى (المناجاة) برنة العتاب ، التى يحملها السؤال الإنكارى :

« وهل يرضيك أن أدعوك ياضيفى لمائدتى
فلا تلقى سوى جيفة ؟!
تعالى الله ، أنت وهبتنا هذا العذابَ وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم نحلُ فى عينيك »

هنا تكاد الصورة تتكرر ، صورة المولود البشع الذى يأتى نتيجة التأمل فى الحاضر والذى رأيناه فى الوحدة الثالثة ، لكنها تضيف إلى الرؤية جديداً حين تعود العتابية بالموقف الإنسانى إلى الجذور حيث كان الخلق الأول للحياة وتتحول الصورة فى الصمت فتعيد بشراً إلى الواقع المر حيث « الكون موبوء ولا برئ » ويوصله الصمت الأليم إلى الاستسلام لكل المحاذير ـ والوقوع فى دائرة الحصار ـ السابقة فيفعل ما توقعه صوت العقل فى الوحدة السابقة حين يطلب الموت . . ولكن هل يمكن للمنتمى أن يرجو الموت ؟!

ـ ٧ ـ

فى الوحدة الشعرية الأخيرة يعاود بشراً صوته العاقل لكنه هذه المرة لا يأتى من داخله ، بل يجىء مجسّما فى صورة شيخ صوفى هو « بسام الدين » وهو شخصية من اختراع صلاح عبد الصبور لم يرد ذكرها فى أخبار بشر الحافى التراثية ، يطلب الأستاذ بسام من تلميذه بشر أن يتحلى بالصبر وهو حل جديد مختلف عن الشنق بحبل الصمت المبرم وعن الموت بالتخلى ، وبالرأى المخلص يدفع الشيخ تلميذه إلى معاودة التأمل من جديد فسوف يجد الحياة ـ من الرؤية المستشرة ـ أجمل مما يظن ، إنه يقول له فى إشفاقٍ عظيم عن رؤيته التى ترتدى باليأس :

« هاأنت ترى الدنيا من قمة وجدك
لا تبصر إلا الأنقاض السوداء »

ويحاوره بشر فيؤكد لشيخه صحة ما يراه من بشاعة الدنيا بأن يصحبه معه إلى (السوق) ليرى الحقيقة عارية ، حيث :

« الإنسان الأفعى يجهد آن يلتف على الإنسان الكركىّ
فمشى بينهما الإنسان الكلب
كىْ يفقأ عين الإنسان الثعلب
ويدوس دماغ الإنسان الأفعى »

تؤكد الصورة أن الصراع الإنسانى لا يتحكم فيه سوى الوحوش الذين لم يتركوا أدنى فرصة للإنسان الحقيقى ، صاحب الواقع وضحيته أن يصارع من أجل استعادته ، فتنتهى الصورة الحوارية الدامية إلى سؤال صارخ يوجهه بشر إلى شيخه المتفائل :

« قل لى : أين الإنسان الإنسان ؟!
شيخى بسام الدين يقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اصبر سيجىء
سيسهل على الدنيا يوما ركبه .

فيجيب عليه بشر بأن الوصول إلى هذا صعب التحقق لأن :

« الإنسان الإنسان عبر
من أعوام »

وهذا الإنسان ـ وحده ـ هو الذى يملك القدرة على إحضار الذى ننتظر ، لأنه ـ وحده ـ الذى ننتظر ولكن بشراً ـ وقد تسللت فى روحه نزعة الأمل ـ يأتى فى امتداد الصورة بالإنسان الإنسان حيا فى غربته لم يمت بعد ، لأنه :

« حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام

وهذه النهاية تحمل تأكيداً على واقعية الرؤية ، لأنها تؤكد وجود الإنسان الإنسان فى الواقع الجاف ، فهو فى لحظة التأمل المنشودة ينام فى الحصباء ويتغطى بالآلام ـ أى إنه يعيش فى معمعة الواقع باختياره ، فالشاعر لم يجعله فى صيغة المجهول (مدفونا فى الحصاء ومغطى بالآلام) بل جعل جملتيه فى صيغه المعلوم يفعل بإرادته ما يراه ملائما لمواجهة اللحظة بكل ما تحمل من صور القهر والحصار إنه الذى « حفر الحصباء ونام ، وتغطى بالآلام ، فى القصيدة ـ وهى الموازاة التشكيلية للواقع ـ يتحد الشاعر برمزه حتى يصبحاجسداً واحداً ـ وصوتا واحداً ، يبقى ـ ولو اختفى الجسد ـ حياً فى الواقع ، نابضاً بالأمل الدائم فى تغيير هذا الواقع إلى الأجمل .

وهو ما تحقق بالفعل ليس فى هذه القصيدة وحدها.بل فى معظم ما ترك الشاعر الصوفى الواقعى صلاح عبد الصبور○

القاهرة : د. يسرى العزب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة..

وظيفة الشعر في سيرة الزير سالم

د. مدحت الجيار

(١)

تراجع فن العربية الأول أمام التغيرات الاجتماعية والسياسية والعسكرية التى تركت بصماتها واضحة على الفن بوجه عام ، وعلى الشعر بخاصة فقد تحولت البلاد العربية بعد سقوط الخلافة إلى دويلات يحكمها العسكريون المماليك ذوى الأصول المتعددة ، واللهجات واللغات المتعددة ، مما أدى بالشاعر والشعر أن يتركا مكانهما ، مكان الصدارة ، للخطيب ، ورجل الدين ، الأمر الذى غلب تقنيات «الخطبة» من الاهتمام بالزخارف الصوتية واللفظية ، وقيام الكلام على المنطق الشكلى بهدف الإقناع واستثارة الحماسة أو العواطف الدينية ، على تقنيات الشعر والقصيدة .

غلب هذا المنطق وساد ، وتجاوز الخطبة إلى الشعر الذى اتسم بالسمات نفسها حتى أننا ندرك للوهلة الأولى سر ما كان يقوله النقاد التقليديون القدامى من أن الشعر خطب موزونة (معقودة) والخطبة شعر محلول . وزادت الحياة الاجتماعية ـ القائمة على حكم المماليك (غير العرب) وتسلطهم وإهمالهم للمرافق العامة والأدب ـ الأمر سوءا ، على المستوى الأدبى فدخل كثير من اللحن اللغوى وضعف التقنيات .

وعلى الجانب الآخر اهتم المماليك بالمساجد والعمارة ، التى كانت احدى وسائل المواجهة مع العدو (المختلف دينيا معهم) وأحد وسائل الاتصال بالجماهير ، والسيطرة على مشاعرهم ، وأفكارهم ، ببث أفكارهم خلال خطباء المساجد ، وإفشاء بعض مفاهيمهم عن الدين ، والسلطة ، والفن ، والأدب على السواء .

وأما جماهير الشعب التى انفصلت ، لغويا ، ووجدانيا عن الحاكم ـ الذى لم يعد له رابط يربطه بالناس إلا الدين ، باعتبار نفسه من أولى الأمر فتجب طاعته ـ انفصلت بلغتها ووجدانها ، وأحلامها وطموحاتها والتى زاد منها تعرض الوطن لعدو أجنبى ، غريب ، ومن ثم كان حلم العامة ، وطموحهم «الدينى» متمثلا فى مجىء «المخلص» «البطل» وفى استقلالهم بأدب شعبى ، يصور كل هذا ، وكانت السيرة الشعبية تجسيدا له وبعدا عن الأدب المفصل بهذا الحاكم .

وداخل السيرة الشعبية ، يسيطر الراوى على اللغة وعلى الحوادث والشخصيات ، لأنه يشكل السيرة الشعبية بما يتوازى وحلم ووجدان المتلقى ، ولابد أن يتوسل ـ هنا ـ بما يملكه هذا الوجدان ، من تراث ، قصصى وشعرى ، وأخلاقى ، لتشكيل بنية النص السيرى على ما نراه عليه .

(٢)

ويقوم الشعر بوظيفة جمالية ، ترتبط بالنص من ناحية ، وبالمتلقى من ناحية ثانية ، وبالراوى من ناحية ثالثة . وبصرف النظر عما نجده فى هذا الشعر من كسور عروضية ، واختلاط بين العامية والفصحى ، وما يشوب الكسر والاختلاط من أخطاء نحوية وركاكة أسلوبية تفصح عن نوع الراوى (الصائغ والمؤدى) وعن نوع المتلقى الذى لا يهمه كل هذه التجاوزات ، بل يهمه «المغزى» وضرورة «انتصار البطل» الرمز والقناع .

يقوم الشعر بوظيفة مهمة بالنسبة «للراوى» الذى يستخدم «ربابة» للحكى تستدعى أن يستخدم الشعر ليستفيد من إيقاعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى جذب انتباه السامع ، حيث يؤدى السرد النثرى إلى نوع من الملل ، يقطعه الشعر من ناحية ، وإيقاع الشعر على الربابة من الناحية الأخرى ، فالراوى يقطع الجمل المسجعة ، المتوازية ، وينتقل إلى إيقاع أكثر كثافة وانتظاما ، وتكرارا عن الأداء الذى يسبقه ، فيطرب المتلقى ، وينشد الراوى مقاطع الشعر ومن ثم يتوقف السرد لحظات تمهد المتلقى للنقلة التالية من حوادث السيرة ، ويقوم الشعر بدور التقاط الأنفاس والتشويق ، وفى الوقت نفسه يعطى فرصة لاستماع صوت الراوى حيث يغنى الشعر على الربابة .

كما يربط الشعر بين المتلقى والراوى والتراث الشعرى العربى حيث يجد الشعر تواصلا مع التراث الشعرى الذى وصل إلى مرحلة سيئة فى عصر السير الشعبية فقد وجد الشعر طريقا آخر ، بعيدا عن قال يمدح أو قال يهجو ، فقد اختفت دوافع المدح والهجاء وظهرت دوافع أخرى لقول الشعر وتشكيله كمنت فى إرضاء أذواق المتلقى الشعبى ، فإذا كان الشاعر الرسمى يرضى الممدوح فشاعر السيرة يرضى ممدوحا لا يملك إلا القليل ، لكنه يمتلك وقتا طويلا يريد أن يترفه فيه ، والشاعر بدوره يمتلك قدرة شعرية يوجهها إلى ممدوحه الجديد الذى يعطيه حقه تشجيعا واستحسانا ، أو ما يسد أود الراوى .

والشعر أحد تقنيات تشكيل السيرة الشعبية ، لا تستغنى عنه سيرة من السير ، ويقوم بدور بنيوى داخل النص ، وبدونه قد تختل بنية السيرة الشعبية ، وتفقد كثيرا من موسيقيتها ، ومن تجاوب المتلقى معها ، ومن إبداع الراوى .

(٣)

ونظرا لكثرة السير الشعبية الإسلامية ، نختار إحداها للتطبيق ، وهى «سيرة الزير سالم» أو كما سماها الراوى الشعبى قديما ، «قصة الزير سالم ، أبو ليلة المهلهل الكبير» . ويقوم الشعر ابتداء من العنوان بوظيفة جذب المتلقى (القارىء) حيث كتب فى عنوان هذه السيرة «وهى قصة بديعة جرى فيها من الحروب العجيبة ، والوقائع المهولة المريعة ، وأشعار العرب أهل الفضل والأدب» كما نجد فى افتتاحية الراوى أنها تحتوى على «أخبار العرب أهل الفضل والأدب ، إفادة للطالعين ، ونزهة للسامعين» ص ٢ ونجد من جملة أوصاف الزير سالم على لسان الراوى أنه «صاحب الأشعار البديعة» ص ٢ وكلها اشارات مبدئية دالة على دور الشعر فى بنية السيرة وارتباطه بالعرب (اللسان العربى) تأكيدا لعروبة هذه اللغة ، فى السيرة ، ثم بيان أهمية الشعر فى رسم شخصية بطل السيرة ، وربطه مع أصله العربى بالشعر ، ثم إن قدرة البطل على قول الشعر تزيده جلاء ، وتجعله أكثر تمثيلا لصورة الفارس العربى القديم ، رب السيف والقصيدة ، وهم يحتاجون إلى السيف فى حرب الغازى وإلى القصيدة لتأكيد لغتها ضد لغة الأجنبى وقول الشعر وتأليفه ذو وظيفة مهمة فى أحداث السيرة ، فهناك أكثر من موضع يستخدم فيه البطل الشعر كحيلة لينجو بها ، أو وسيلة للتعمية على الآخرين لتنفيذ خطة ما ، فعندما ذهب «الزير» إلى بلاد الملك الرعينى متنكرا فى شخصية شاعر يطوف البلاد ويمدح الأمراء والأكابر ص ٨٥ ، طلبت زوجة الرعينى من الملك أن يأمر الشاعر بالإنشاد ، فأنشد الزير المتنكر مادحا :

قالوا فسر للرعينى مقصد الشعر
فذاك جواد يعطى كل معتاز
فجئت طالبا إحسانك وإكرامك
يامن حويت المكارم بعطا المعتاز

ص ٨٦

فنجى الزير ، وأعطى الإيهام بكونه مداحا للأكابر ، وهذا عكس تكوينه كفارس وأمير حاكم وهنا يقوم الشعر بوظيفة «الحيلة» التى أعقبها قتل الرعينى وحماية بلاد الزير من غزوه المنتظر .

ومن المنطلق نفسه يخدع الزير العبدين اللذين اتفقا على قتله ، وأوصاهما بأن قال «إذا وصلتم أهلى فأقريا أهلى منى السلام ، وأنشدوهم هذا البيت ، وقولا لهم إنى فى القبر قد اختبيت :

(من مبلغ الأقوام أن مهلهلا
لله دركما ودر أبيكما)

ص ١٥٠

واستطاعت اليمامة بنت أخيه أن تفهم قصده حين أرجعت البيت إلى أصله حين «قالت إن عمى لا يقول أبياتا ناقصة بل أراد أن يقول :

(من مبلغ الأقوام أن مهلهلا)
أضحى قتيلا بالفلاة مجندلا
(لله دركما ودر أبيكما)
لا يبرح العبدان حتى يقتلا

ثم إنها قبضا على العبدين وألقوهما تحت العذاب والضرب الشديد إلى أن أقرا بأنها قتلاه ودفناه فقتلهما الجرو . . ص ١٥٠ .

وهنا قام الشعر بوظيفة توصيل الرسالة سرا دون أن يفهم حاملاها ، كما نجد السيرة قد وظفت «فن التشطير» وهو أحد فنون الشعر فى خدمة الموقف والحدث وبيان انتهاء حياة الزير .

ويرسم الشعر شخصيه الزير الفارس الشاعر ، باستخدامه الشعر فى الفخر بقوته أمام أعدائه ، ليبالغ فى قوته وينال من أعدائه ص ٥٠ وتسيطر فى هذه المقطوعات صور شعرية خاصة أكثرها تكرارا على مستوى سيرة الزير سالم كلها ، الصورة الشعرية الأسد ، بتشبيه البطل بالأسد أو بأحد أسمائه أو صفاته ، بل يبالغ حين يخافه الأسد الحقيقى ، إعلانا عن انتصار البطل القوى على قوى الطبيعة ، فمرة يقتل السباع جميعا ، ويأتى بأحد أفراده يحمله قربة ماء (قتل السباع فى منطقة بير السباع ص ٤٢) ، وتؤكد السيرة الشعبية بطولة الزير سالم بقتله السباع على المستوى الفعلى والسلوكى حتى يبنى له دارا من جماجم السباع ، ثم يصف الشعر البطل على لسانه أو على لسان أحد غيره بصفات السباع كما نجد فى نماذج صفحات : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ونجد نموذجا للمبالغة هذه ، على لسان «الزير» وهو داخل إلى المعركة ضد بنى بكر :

سباع الغاب خافت من قتالى
وتخشانى ولم تقدر على

ص ٥٠

وكما نجد فى إنشاد الزير وهو داخل الى المعركة ص ٧٣ .

ويقوم الشعر بوظيفة التعبير عما يجيش داخل البطل (أو شخصية أخرى) وتستخدم السيرة مقطوعات تكشف داخل الشخصية حتى لا يعتمد الراوى على السرد مرة أخرى ، كما فى قصيدة الزير يشرح ما فعله بالأسد (ص ٤٠/٤١) - وهى تذكرنا بقصيدة فى وصف قتله للأسد الذى تعرض له فى الصحراء - وقصيدة الزير حين جاش الشعر فى خاطره عقب انتصاره على السبع ص ٤٢ ، وقصيدته التى يحكى فيها قصة حصوله على الماء من بير السباع ص ٤٤ وفى رثاء الزير لكليب ص ٦٧ ، وفى شماته الزير فى عدوه ص ٧٢ وفى حديثه الشعرى إلى اليمامة حين أمرها بتجهيز أدوات الحرب ص ٧٩/٨٠ وفى حكاية الزير بعضا من أحواله النفسية ص ١١٠ .

وفى بيان الزير لحزنه على اضطراره لقتل « شيبون » ابن أخته ص ١٢١/١٢٢ ، وفى رد الزير على عتاب طيف كليب عليه لأنه فتر عن قتل قاتليه ص ١٣٢/١٣٣ .

ويقوم الشعر - على لسان الزير - بدور الرد على حديث شعرى لشخصية غادرة كما فى رد الزير على همام ص ٦٣ ، ورده على شيبان ابن أخته ص ٦٥ ، ورده على ضياع حين هددته بالقتل ص ٦٥ ورده على اليمامة ص ٧٧ ، ورده على حكمون ص ٩٥ ، ورده على شيبون ص ١١٨ ، ص ١٢٠ ، ورده على طيف أخيه ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

ويلاحظ أن الشعر يقوم بوظيفة حوارية داخل السيرة الشعبية ، لكنها وظيفة بسيطة ، لا تستمر وإن كانت تحمل بذورا للحوار الشعرى فى شكل غامض .

ولأهمية الشعر عند الراوى والمتلقى ، واقترانه بالحديث « الجاد » تجد البطل « الزير » يختم به خطاب شكره للملك « حكمون » ملك لبنان ص ١٠٦ ، حين يختم حديثه بأربعة أبيات خصيصا لطلب المهر « أبو حجلان » بديلا عن مهره الذى مات . ونلاحظ ارتباط طلب الشىء من الممدوح بالشعر فى هذا السياق .

ومما سبق نجد أن الشعر - على لسان البطل - يقوم بدور قصصى ودرامى ، فى رسم الشخصية وبيان سماتها النفسية والجسدية ، ثم ارتباط الشعر بالمواقف الحاسمة فى حياة البطل الرئيسى .

وعندما نخرج من شخصية الزير ، نجد الشعر يقوم بوظائف مهمة أخرى داخل سيرة المهلهل مرتبطة بشخصيات أخرى ، وبمواقف تحتاج الشعر ، أو يتوظف فيها الشعر فى سياق الأحداث ، فقد قام الشعر على لسان الجليلة ، بوظيفة إفشاء « جو » السرور أمام تبع وإشغاله بغنائه بصوت الجليلة حتى يتمكن « كليب » المتخفى فى زى بهلول ، ليقتل تبعاً اليمانى ص ٢٢ .

كما استخدم الشعر فى حبك وسائل الفتنة بين « جساس » و « كليب » بيد سعاد الشاعرة الساحرة ابنة الملك تبع اليمانى المقتول بيد كليب ، حين استدرجت العبد الذى يحمل رسالة جساس إلى كليب « وأخذت تسقيه المدام حتى سكر وغاب عن الصواب ، فعند ذلك فتشته فى ثيابه حتى عثرت بذلك الكتاب فقرأته فوجدته كتابا بسيطا خاليا من التهديد والوعد والوعيد وأضافت إليه كلاما مغيظا وهى هذه الأبيات :

أمير كليب ياكلب الأعارب
أيا ابن العم لا تكبر على
فلازم أذبحك فى حد سيفى
وأنت شبيه حرمة أجنبيه .

ص ٥٥

مما أفسد العلاقة بين ابنى العم ، ودفع بجساس بعد ذلك إلى قتل كليب غدرا فى إحدى رحلات الصيد .

ويقوم الشعر برصد صفة أساسية فى سلوك العرب وهى الأخذ بالثأر وعدم المصالحة حتى يختفى طيف المقتول ، التى تلخصت فى وصايا كليب إلى أخيه الزير والتى كتبها شعرا على بلاطة بدمه وأوصاه بألا يصالح ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ . ثم على لسان الزير ص ٦٧ ، ص ١١٥ ، ١١٦ ، ١٣٢ ، ١٣٣ وعلى لسان اليمامة ص ١١٣ ، لأهمية هذه الوصية صيغت بالشعر ، لتصبح حكمة متسقة فى سمع أخيه ، كما أخذت تجليات شعرية أخرى على لسان اليمامة .

وامتداداً لهذا السياق (صياغة المهم من القول أو الحدث شعرا) نجد السيرة تصوغ (شعرا) التنبؤات ، المنتشرة داخلها ، والنبوءة قيمة أساسية فى صياغة السيرة الشعبية وفى تسيير أحداثها وتبرير سلوكيات الأبطال ، أو خضوعهم للقدرية الغيبية فى حتمية تحقيقها : ونجد ذلك بداية من نبوءة تبع لحظة موته ص ٢٣ إلى ٢٦ ولحظة انبائه بمقتل كليب على يد جساس ، ورسم مستقبل العرب فى المنطقة وهو ما تحقق فى ثنايا السيرة حتى النهاية .

ويظهر قيام الشعر بصياغة المواقف المهمة ، فى خطبة مرة لضباع ابنة أخيه لولده همام وقصيدة حسان اليمانى التى تشبه البيان العسكرى والتى يضع فيها مبررات اتخاذ القرار ، وأسباب الغزو ص ٥ ، وقصيدته فى أبناء ربيعة المقتول لبيان أوامره لهم ص ١١ وهى مواقف لا تكرر نثرا بل يكتفى الراوى بها شعرا لبيان أهميتها .

(٤)

تحتوى سيرة الزير سالم على مائة واثنين وعشرين موضعا يستخدم فيها الشعر ، تتدرج من البيت الواحد إلى المقطوعة إلى القصيدة القصيرة أو الطويلة . فلا يكاد موضع يخلو من استخدام الشعر ، حتى إننا نستطيع أن نفهم السيرة كلها بكل تفاصيلها إذا اعتمدنا على المواضع الشعرية فقط ، دون اللجوء إلى السرد النثرى . ويساعدنا فى ذلك تقسيم السيرة إلى فقرات ترصد الحركات والأحداث والمواضع التى تحكى السيرة ، خاصة والراوى يبدأ مقطوعات الشعر باسم قائلها ، أو يبث اسم الشخصية المتحدثة فى ثنايا أبياتها ، مما يساعدنا فى نسبة الشعر إلى قائله ، وتتبع الحدث شعريا حتى النهاية . وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الشعر وحده يكفى لفهم السيرة وتتبعها ، إذا حيدنا النثر المنسوب دائما إلى الراوى تمييزا له عما هو منسوب إلى الشخصيات وهو نوع مهم من الإبهام يقوم به راوى السيرة . وإن كنا نجد صياغة واحدة لكل المقاطع حيث لا يختلف تركيب الجمل ، من شخصية لأخرى مما يعكس تشابه الشخصيات وتسطيحها . ولبيان هذه الفكرة نلحق بالبحث قائمة بالمواضيع التى ورد فيها الشعر فى سيرة الزير سالم ، والمناسبة أو الفكرة التى تمثلها كدليل على ادعائنا هذا .

ويفيدنا الشعر ــ بعد هذا ــ فى رصد العناصر الأساسية التى تقوم عليها السيرة الشعبية ، كما يعد الشعر بذلك عنصرا دالا على مكونات السيرة إذا قورن بالوحدات الوظيفية ، التى نعتمد عليها فى رصد مكونات القص الشعبى . وتعرف الوظيفة بمعرفة علاقة الشعر بالموقف الخاص به ، وبسياقه العام فى السيرة كلها كما عرضنا للوظائف السابقة والتى يمكن أن نردها إلى وظائف خارج النص ، ووظائف النص ؛ أما ما هو خارج النص فكما عرضنا فى البداية لوظائف الشعر بالنسبة للراوى (أو المبدع) وللمتلقى (القارىء/السامع) أما داخل النص فقد لاحظنا ارتباط الوظيفة :

- برسم الشخصية .
- وسرد الحدث .
- تركيز المواقف المهمة .
- بيان الحركات والعناصر الرئيسية لحبكة السيرة كلها .
- تكوين الموقف دون تكراره نثرا .

وأخيرا :

فقد لاحظنا أن الشعر يقل فى سيرة الزير سالم حينما خرج الزير من بلاده وانتقلت الأحداث إلى أرض حكمون ، بينما عاد الشعر جوهرا للموقف والحدث بعد عودته إلى بلاده . مما يكشف علاقة استخدام الشعر بوجود الشخصيات المتصلة بالحدث الرئيسى .

وفى النهاية ، أرجو أن يكون هذا البحث بداية لدراسة موسعة لوظيفة الشعر فى السير الشعبية كلها ، يقوم به فريق من الباحثين لأنه عمل شاق لا يستطيع أن يقوم به فرد ؛ وأرجو أن تكون رؤيتى لوظيفة الشعر فى سيرة الزير سالم بخاصة محلا للمناقشة ، بقدر ما هى بداية لدراسة وليس نهاية لها . ولقد آثرت ألا أكتب مراجع أو إشارات مرجعية كعادة الأبحاث الأكاديمية ، لأتيح لرؤيتى أن تتحرر من مقولات سابقة ، ولأن البحث من هذه الزاوية يستلزم الاعتماد على نص السيرة أولا وأخيرا .

القاهرة : د. مدحت الجيار

* اعتمد البحث على النسخة الشعبية ، الصادرة عن مكتبة الجمهورية العربية لصاحبها عبد الفتاح عبد الحميد ، بشارع الصنادقية بالأزهر .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملحق بالبحث :

قائمة لبيان المواضع التى ورد فيها الشعر فى سيرة الزير سالم ، مرقمة ومسلسلة بتسلسل ورودها داخل النص ، ومزودة برقم الصفحة واسم قائلها والمناسبة أو الفكرة التى تعالجها ، أو السياق الذى وردت فيه .

١ - خطبة مرة لضباع ابنة أخيه لولده همام ص ٣ .
٢ - قصيدة حسان الملقب نفسه بالنبى ، يشرح مبررات غزوه للعرب ص ٥ .
٣ - قصيدة حسان وهو يرى جحافله كاملة العدد والعدة لحرب ربيعة ص ٦ .
٤ - خطبة ربيعة لحظة علمه بقدوم تبع اليمانى وانتصاره وخيانة وزيره ص ٨ .
وهى لحظة حزن وانكسار ، يشرح الموقف للجنود وهى فى مقابل بيان تبع السابق .
قتل ربيعة شنقا لأنه آثر الكرامة ص ١٠ .
٥ - قصيدة الأمير زيد نائب ربيعة بعد شنقه ، أمام تبع ، وهى تتحدث عن مآسى بنى ربيعة وهى لطلب الأمان ودفع الجزية ص ١١ ويلاحظ أن المواقف المهمة تستتبع منه ذلك .
٦ - قصيدة تبع بعد أن فرق أبناء ربيعة وشتتهم ، وهى كبيان ، لإلقاء أوامره عليهم بعد أن أطاعوه خوفا ص ١١ .
٧ - قصيدة تبع اليمانى إلى مرة يخطب الجليلة ، ويتهدده بالانتقام ، ولم يمتثل إلى هذا الكلام ص ١٣ .
٨ - قصيدة ابن عمران العابد يوصى كليبا بأن يظهر غير ما يبطن ليقتل تبعا ص ١٥/١٦ .
٩ - قصيدة ضارب الرمل ، بعد انكشاف خطة اغتيال تبع (بضرب الرمل) يفخر فيها بقدرته على معرفة الغيب ، وقدم ممارسته لضرب الرمل ص ١٨ .
١٠ - العجوز العرافة تصف حسن الجليلة ص ١٩ .
١١ - تبع يرحب بالجليلة ص ٢١ .
١٢ - الجليلة تغنى مقطوعة فى مخدع تبع وأمامها كليب (البهلول) ص ٢٢ .
١٣ - قصيدة تبع لحظة موته ص ٢٣/٢٦ وهى نبوءة ورسم لمستقبل بنى قيس وفيها نبوءة قتل كليب لجساس ثم سرد لتاريخ العرب والمسلمين حتى الحروب الصليبية .
١٤ - قصيدة رد فيها كليب باستهزاء على تبع ص ٢٦ .
١٥ - قصيدة تبع يشرح فيها قتله لوالد كليب ص ٢٧ .
١٦ - الامير سلطان بن مرة وهو يخاطب الاخوة لحظة معرفتهم بنبوءة الرمل التى يقتل فيها الزير كليبا، وقرار الإخوة بضرورة قتل الزير قبل ان يكبر وتتم الفعلة ص ٣٣ .
١٧ - مقطوعة جليلة ، وهى تفيد التفكير فى حيلة تهلك الزير ص ٣٣/٣٤ .
١٨ - قصيدة الجليلة التى فيها (الكذب) كوسيلة للإيقاع بين كليب والزير ص ٣٤ .
١٩ - الجليلة تضع حيلة أخرى ص ٣٥ .
٢٠ - كليب يصف شجاعة الزير الذى حماه من الموت ص ٣٦ .
٢١ - الجليلة تضع حيلة ثالثة للتخلص من الزير ص ٣٧ .
٢٢ - قصيدة كليب عن صرخة الزير فى البئر ص ٣٨ .
٢٣ - قصيدة الجليلة عن قصيدة كأسين من لبن السباع كخطة رابعة للتخلص من الزير مستغلة شوق كليب لإنجاب ذكر على البنات السبع ص ٣٨ ، ٣٩ .
٢٤ - قصيدة الزير يشرح ما فعله بالأسد ص ٤٠/٤١ .
٢٥ - مقطوعة الجليلة تشير بحيلتها الخامسة للتخلص من الزير ص ٤١ .
٢٦ - قصيدة الزير حين جاش الشعر فى خاطره عقب انتصاره على السبع ص ٤٢ .
٢٧ - الزير يحكى قصة حصوله على الماء من بير السباع لأخيه كليب ص ٤٤ .
٢٨ - رد كليب على جميل الزير السابق ص ٤٤ .
٢٩ - قصيدة سعاد تمدح جساسا وتشرح تبدل حالها ص ٤٧/٤٨ .
٣٠ - رد جساس عليها ص ٤٨ .
٣١ - قصيدة كليب يطلب من الزير أن يعود إلى قبيلته ليحميها من بنى قيس/وجساس إثر مؤامرة العجوز ص ٥٠ .
٣٢ - مقطوعة الزير يفخر بقوته (ضد بنى بكر) ص ٥٠ .
٣٣ - قصيدة سعاد الشاعرة العجوز وهى تفتعل الغضب ، حتى لا يأخذ جساس الناقة ص ٥١ .
٣٤ - مقطوعة جساس يأمر فيها سعاد العجوز أن تدخل ناقتها إلى أرض كليب (الحقد على كليب) ص ٥٢ .
٣٥ - قصيدة سعاد تحرض جساسا على كليب بعد ذبح الناقة ص ٥٤ .
٣٦ - بيتا الفتنة فى رسالة العبد ص ٥٥ .
٣٧ - قصيدة جساس يستنفر القبيلة للحرب ص ٥٥/٥٦ .
٣٨ - مقطوعة كليب وهو يفارق الحياة ص ٥٨ .
٣٩ - كليب يكتب بدمائه وصاياه للزير أخيه وهو يفارق الحياة ص ٥٨/٥٩ .
٤٠ - قصيدة كليب للزير أيضا يشرح مقتله ص ٦٠ .
٤١ - مرة ــ بعد قتل جساس لكليب ــ تحذرهم من ثأر الزير سالم لأخيه كليب ص ٦١ .
٤٢ - رد جساس على تحذير مرة ص ٦٢ .
٤٣ - الزير عندما أحس شيئا فى كلام الجارية رباب إلى سيدها همام ، يتكلم عن الأمة ويسألها عما هو السر ؟ ص ٦٢/٦٣ .
٤٤ - إجابة همام له بحزن على ما حدث (جملنا قتل جملكم) ص٦٢ .
٤٥ - رد الزير على همام ص ٦٣ .
٤٦ - كلام شيبان لخاله الزير يحذره من فعل أهل جساس ص ٦٤/٦٥ .
٤٧ - رد الزير عليه ص ٦٥ .
٤٨ - ضباع تعنف الزير على قتله لابنها ثأرا لأخيه ص ٦٥/٦٦ .
٤٩ - تهديد الزير لها ولقومها بالحرب ص ٦٦ .
٥٠ - اليمامة ابنة كليب تحرض عمها الزير على جساس ص ٦٦ .
٥١ - رثاء الزير لكليب (لن يصالح) ص ٦٧ .
٥٢ - أبيات الزير (شماته على عدوه) ص ٧٢ .
٥٣ - الزير ينشد وهو يداخل إلى الحرب ص ٧٣ .
٥٤ - اليمامة ترفض تسليم مهر كليب ص ٧٦ .
٥٥ - جساس يصمم على سرقة المهر ص ٧٦ .
٥٦ - الزير يكتشف غياب المهر ص ٧٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥٧ - اليمامة تصف ظروف اغتصاب جساس للمهر ص ٧٧ .
٥٨ - الزير يرد ويصمم على استرجاع المهر ص ٧٧ .
٥٩ - الزير يحدث اليمامة ويطلب منها ان تعد له أدوات الحرب ص ٧٩/٨٠ .
٦٠ - خدعة الرد من داخل القبر ص ٨١ .
٦١ - الجليلة تحرض الرعيني على قتال الزير مذكرة إياه بثأر خاله تبع ص ٨٣/٨٤ .
٦٢ - رد الرعيني عليها وقبوله حرب الزير ص ٨٤ .
٦٣ - ابلاغ عدى لاهله بظهور جيش الرعيني ص ٨٥ .
٦٤ - الزير ينشد الشعر للرعيني ص ٨٦ .
٦٥ - الزير يحدث أخته عما دعاه لقتل ابنها ص ٩٠ .
٦٦ - ضباع تحكى وترثى الزير بعد أن أمرت بأخذه إلى البحر فى صندوق ٩٠/٩١ .
٦٧ - عدى يرثى الزير ٩١/٩٢ .
٦٨ - الملك حكمون يحدث الزير ٩٤ .
٦٩ - الزير يجيبه ٩٥ .
٧٠ - برجيس الصليبى يهدد حكمون اليهودى ويختم تهديده بالشعر ص ٩٧ .
٧١ - ستير تحدث حكمون الملك عن الزير ص ٩٨/٩٩ .
٧٢ - جبساس يخبر قومه عن حزنه بعد ضرب الرمل ١٠٣/١٠٤ .
٧٣ - الزير يشرح لليمامة قصة اختفائه ص ١٠٤/١٠٥ .
٧٤ - حكمون يرحب بالزير ص ١٠٦ .
٧٥ - الزير يختم كلامه بأبيات لشكر الملك حكمون ص ١٠٦ .
٧٦ - الرجل يخبر جساسا لما رأى الزير يعود من بلاد حكمون ص ١٠٧ .
٧٧ - سلطان بن مرة يرد عليه ويحذر أهله ص ١٠٧ .
٧٨ - عدى أخو الزير يرحب بعودة الزير ويذكر فضله ص ١٠٧/١٠٨ .
٧٩ - الزير يحرض إخوته ويخبرهم بعزمه على قتل الزير جساس ص ١٠٨ .
٨٠ - الزير يعبر عن بعض أحواله شعرا ١١٠ .
٨١ - سالم يشكر الزير على تفريج الكرب ص ١١٠ .
٨٢ - سلطان بن مرة يطلب عفو الزير عن أهله متوسلا بالجليلة . ص ١١٢ .
٨٣ - رد الزير عليه ليطمئنه ص ١١٢ .
٨٤ - اليمامة لا تصالح ص ١١٣ .
٨٥ - الزير يؤكد عدم المصالحة لسرد حادثة القتل والثأر ص ١١٥/١١٦ .
٨٦ - الزير يتحدث عن الخيل ص ١١٧ .
٨٧ - قصيدة شيبون لخاله الزير يلومه ويهدده ص ١١٨ .
٨٨ - رد المهلهل عليه ينصحه ١١٩ .
٨٩ - شيبون يشتم الزير ص ١٢٠ .
٩٠ - رد الزير عليه ليحذره قبل قتله ص ١٢٠ .
٩١ - الزير حزين على قتله لشيبون ابن أخته ص ١٢١/١٢٢ .
٩٢ - عجيب بن جساس يشتم الجرو بن كليب ص ١٢٦ .
٩٣ - رد الجرو عليه ص ١٢٦ .
٩٤ - الأمير منجد خان كليب يرحب بالجرو ويعلمه برغبته فى تبنى الجرو ص ١٢٧ .
٩٥ - الجليلة تحذر ابنها الجرو من الامير منجد حتى لا يقتله خوفا من الثأر ص ١٢٨/١٢٩ .
٩٦ - الجرو يرد على سؤال منجد عن نسبه بإنكار نسبه إلى كليب ١٢٩ .
٩٧ - جابر الشاعر يمدح جساسا ويذكر الاخت ليذكره بالجليلة ص ١٣٠ .
٩٨ - الشاعر جابر يمدح الجرو ويذكره بخاله جساس حتى يحن إليه ص ١٣١ .
٩٩ - جساس يستقبل الجرو والجليلة عند عودتها من بلاد منجد ويحرض الجرو على قتل الزير ١٣٢ .
١٠٠ - الزير يرى كليبا فى المنام يعاتبه لأنه لم يعد يقتل الأعداء ص ١٣٢ .
١٠١ - الزير يرد على عتاب كليب ويعلمه بعزمه على مواصلة الحرب ص ١٣٢/١٣٣ .
١٠٢ - بنات كليب يقمن من النوم لنفس الرؤية ويوقظن الزير ص ١٣٣ .
١٠٣ - الرمال يتنبأ بمقتل جساس على يد الجرو بن كليب ص ١٣٣ .
١٠٤ - الجرو يرد على طلب الزير له للمبارزة ص ١٣٤ .
١٠٥ - الزير يخبر اليمامة بظهور غلام يشبه كليبا ص ١٣٤ .
١٠٦ - اليمامة ترد عليه وتعطى له علامات على اخوة الغلام وتشير إلى حمل أمها قبل مقتل كليب ص ١٣٤/١٣٥ .
١٠٧ - اليمامة تصحح للجرو نسبه وتعلمه باخوتها له ١٣٦ .
١٠٨ - الجليلة تقص قصتها للجرو وتخبره بالحقيقة ص ١٣٧ .
١٠٩ - الزير يفرح بعودة الجرو ويذكره بالثأر ص ١٣٧/١٣٨ .
١١٠ - جساس يستجير بالجرو ضد الزير ص ١٣٩ .
١١١ - الجرو يرد عليه ١٣٩ .
١١٢ - الامير تغلب يدعو الله ان يرزق بولدين ١٤١ .
١١٣ - سرور يبشر بميلاد الولد والبنت ص ١٤٢ .
١١٤ - حديث مالك أبو مى ١٤٣ .
١١٥ - حديث الفتى الغريب مع مى . ص ١٤٤ .
١١٦ - رد مى على الفتى الغريب ١٤٤ .
١١٧ - مى تبكى حظها فى غياب أهلها بعد ما خطفت ١٤٥/١٤٦ .
١١٨ - الأوس مغيظ لفقد مى ١٤٦ .
١١٩ - الاوس يسأل أهل الصحراء عن مى ص ١٤٧/١٤٨ .
١٢٠ - سعد يخبر مولاه بقدوم ابن عم مى (الاوس) ١٤٨ .
١٢١ - بيت الزير الذى يحمل الرسالة السرية ١٥٠ .
١٢٢ - اليمامة ترجع البيت إلى أصله الشعرى وتكتشف مقتل الزير على يد حامل الرسالة ص ١٥٠ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هموم صبى من الريف

كمال نشأت

١ - الطريق إلى المدرسة

خرجتَ لتبحثَ عن حَطَبٍ فى الحقولِ
وأمك تنفخ فى أول النارِ
محمرّةَ العينِ
حافيةَ القدمَين
أبوك . . يدخّن . . يشربُ
كوباً من الشاى
يسعل . . يسعلُ
يستعجلُ الخبزَ . .
تحمّر عيناه . . يحمّر حتى الكلام المقطّع
حتى الغطاء الممزّق لف به جسمه
وترجع دامى اليدين
تجر وراءك ثقلَ الحطبْ
تخاف أباك إذا ما غضِبْ
وهمّك درس الحسابِ
وخوف العقابِ
ومشوارك المستبدُّ المميتُ
إلى المدرسة
وتعبُر بالخوف هذى الحقولَ الفِسَاحْ . .
ضبابَ الصباحْ

٢ - فى الفصل

فى قاعة الدرسِ
تشرد عيناه عَبْرَ النوافذِ
خلف الحمامْ
منطلقاً فى ازرقاق السماءْ
ويسرحُ . .
لا يفقه الدرسَ
حين يحاصَر بالأسئلة
فيبكى
ويضحكُ منه التلاميذُ
لكنه
يعايش هذا السعالَ الطويلَ
ودعواتها بالشفاءِ
ورائحة الأدوية
ومعدته الخاوية . .

القاهرة : كمال نشأت

مرثية

ملك عبد العزيز

مرثية للشاعر الباكستانى الكبير فيض أحمد فيض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صديقى العزيز . .
وهل تسمع الآن حزنى . .
وديعا نقيا كصوت اليمام ؟ . .
يربّت خدّيك ، يلمس سرّك ، ينهل شِعرك ؟ . .
يذوب مع الليل ،
يسرى مع الموج
يشعله الوجد والإنتظار ؟ . .

وأومن أنك يا توأم الروح ـ تصغى إلىّ
فمهما تباعد ضوء النهارْ
ومهما تباعد عنى المزار
فأنت الأليف القريب المدار . .
تطل علىّ مع الأنجم السارياتِ

وتأتى إلىّ . .
وأسمع همسك فى كل غيم وفى كل نار
أحسّك حولى . .
بكل نسيم سرَى أو سِرار
وأشهد عينيك تحتويانى
وتحتويان الوجود الكبير
وكل هموم الدُّنى والسماءْ

وكنتُ لك النهر
ـ أنت البحارُ ـ
يذوب بها دفقةً وعطاء
وكنت لىَ البحر
تحمل لؤلؤة القلب ،

تمنحها فى رضى وسخاء

وكم كان صوتكَ
فى قوة السيفِ
فى رقة الياسمين
يضوع من الحبِ ،
يدعو إلى الحق
يروى رؤى العدل للبائسين .

وكم حسبوا أنهم حيّدوك

فما زدت إلا غنى ومضاء
سيبقى غناؤك شعلة عزمٍ
وإلهام حب
ونبع صفاء .

إليك دموعى قلادة زهرٍ
تؤانس غربتك الشاردة
وتدعوك أن تقتفى دربنا
لتؤنس وحدتنا الباردة .

القاهرة : ملك عبد العزيز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أغنية للقلب الغريب

حسن فتح الباب

أنتَ سرُّ الملكوت
بالذى خَيَّرتنى
بين مَهْوًى للنعيم
وصعودٍ فى الجحيم
أنتَ ما أبقيتَ لى
غيرَ تذكارِ اليقين
الغَدُ اليومَ مضى
والذى ولَّى مُقيم
أيُّها القلبُ الذى
ليس يَحْيَى أو يموت

كلُّ ما كان عقيم
موجةٌ دونَ بحار
هالةٌ دون قمرْ
وشراعٌ فى القفار
دمعةٌ خرساءُ تشكو
صدأَ القلب الجليد

ليسَ يَنعى القادمين
قَصَبُ النَّاى إذا
نُفِخَ الصُّور ولا
وردةُ الشمسِ تُحَيِّى الراحلين

والذى يأتى غَمام
ليس يبكى ظَمأَ النيلِ غداً
وعلى الشَّطِّين لا يدنو مطرْ
لا ولا ينأى شَجرْ
هذه الغيمة رُوحٌ هائمٌ
عِشقها هُدْب الصَّبايا
يفرش الوادِىَ ظلاً
فدَعِ التذكارَ واهبطْ
أرضَ مصرْ
وانتظرْ
أو فانفجرْ
فالذى يمضى ضَباب
والذى يبقى الحجَرْ

أيها الطيفُ المَرِحُ
لم يزل قوسُ قُزَحْ
والسماواتُ فَرَحْ

حسن فتح الباب

العشاق لاينتظرون

عبد اللطيف أطيمش

تراكِ مررتِ بجانب قلبى
وما شعرَ القلبُ فى خطواتكِ
تنساب فى آخر الليل ، أوّاه
لو جئتِ فى أوّل الليل
لارتجفت بيننا الخطوات ،
فأنتِ تأخرتِ عن موعد القلبِ
وانتظر العاشقون طويلاً
ومن فقد الحبَّ ملَّ انتظارَ الهوى
فانبرتْ للرحيل قوافلُ شوق المحبين
صوب البلاد البعيدة ، حيث الدُّنى وطن العاشقين ،
وحيث بها الحبّ يولد طلقاً كخفق جناحْ
نقياً كطائر بحر
تحمّلَت الريحُ شجوَ القوافِل
واستسلم العاشقون الحيارى
لشجو الحُداءْ
وذِكر النساءْ
يُخلّفنْ فى القلب مُرَّ الشجَى
يستثيرُ الشجى فى المواجع
ما أوجعهْ !
ويحشرنْ عطر الهوى
فى ثياب الرجال يُخبّأ فى الأمتعهْ

الجزائر : عبد اللطيف أطيمش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاث صور

محمد على الرباوى

(١)

أنتَ من ظِلّكَ حتى نفسك العَطْشى مُعَلَّقْ
يَشْرَئِبُّ الزمنُ السّاقِطُ من كأسِكَ نيراناً
إلى زهْرِ مُحَيّاكَ المُمَزَّقْ
ومرايا الرِمْلِ ها قد رَسَمَتْكَ اليومَ فى الهيجاء نخله .
سَعَفُ النَّخْلَةِ يَسّاقط أصواتاً
تَداخَلْتَ مع الأصواتِ ، سَطَّرْتَ على وجْهك نَقْشاً . .
ذات ليلة
كَبرَ النَّقْشُ على وَجْهكَ وَامْتَدَّ حبالاً
بينها يورق نايٌ مغربيّ القسمات .

(٢)

هجيرُ الفيافى
يُقَوِّسُ فَرْعَكِ ذات اليمينِ
وذات الشمالِ .
تُهاجِرُ منكِ الطيورُ إلى نَخْلَتَيْنِ ؛
هما فاضتا بِعَراجينَ من ذهَبٍ .
قلتِ إنك تنتظرين رياحاً
تجىءُ من البَحْرِ ، تحمل فى جَوْفِها سلّةً من مَحَارْ
بَلى ، أنتِ تنتظرين المحال .
يُداهِمُكِ القَحْطُ حينَ
يُوَزِّعُ تشرين بين نهود النساءِ
ويَسّاقط الضوْءُ بين الشوارع شلاّلَ دفءٍ
تصيرُ الشوارعُ نشوى فتشتعلين صلاةً ،
ولكن ، تَظَلُّ غلائلُ جُمّارِكِ الصلبِ تَنْتَظِرُ الريحَ ،
ماذا سَتُعْطى رياحُ المحيطِ
وهذا صُواحُكِ وَزَّعَهُ النملُ فى
مطلع الفَجْر بين التِّلال .
أما قلتُ : إنكِ تنتظرين المحال ؟

(٣)

أَنْتَ مَسْجونٌ هنا فى نفسك الغرقى ،
غريبٌ عن جراحاتك . فارٌّ منكَ ، لا تَعْرِفُ أَنَّ
عنك يَنْفَضُّ قتامُ الأُفِّ والأَسْرِ ،
وجندُ الروم تختالُ على قامتك الفارعةِ الطولِ
من البَحْرِ إلى البَحْرِ ،
وهذا سَعَفُ النَّخْلَة يَسّاقط أصواتاً
مع الأصواتِ ها أنْتَ تَداخَلْتَ
وَلَكِنَّكَ فى « وَجْدَةَ » ما زلتَ سدىً
تَبْحَثُ عن حفنةِ رَمْل .

المغرب ــ محمد على الرباوى

شعر

حديث شخصى جدّا

عزت الطيرى

المدى واسعٌ
والعصافير مولعة بالمدى
والرياحين مفعمة بالندى
سيدى الشعر
أنت الذى . .
حين تأتى الحبيبة . . تهربُ
حين تمضى الحبيبة . . تهربُ
حين يشتعل القلب بالشوقِ . .
تهرب
وتتركنى للفراغِ . . وللوحشة القاتله
والمدى صلصَله
وها أنذا أدخل الزلزله
وها أنذا أدخلُ الآن فى حضرة السيّد الشعر
أجثو على ركبتى وأدعو القصيدة فى خدرها الرطبِ ،
لكنها . .
سيدى الشعر
أنت الذى . .
فاهبط الآن كلُّ المواقيت جاهزة لابتكار القصيدة :
سماء مرصعة بالنجومْ
وطير صغير . . . صغير يحومْ
وأغنية من فضاء بعيدٍ
تدعب أوتارىَ المجهده
والمدى أغنياتٌ
وريحٌ
وسوسنةٌ راقده

هذه السيده
تفتح الآن شرفتها ،
ثم تسقى أزاهيرها
وتداعب خصلتها
ثم ترفع أجفانها المُسبله
فلماذا تعاندنى أيها الشعر
أمطِرْ سحاباتك المُنْزَلَهْ

طفلة تخرج الآن من بيتها
هادئا كان لون العيون
وفى الوجه تفاحتان
وفى الكف بعض النقودِ
وتسألنى عن دكاكين حلوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأهمس : يا طفلتى ، إن عهد الحلاوة ولىَّ
ولم يبق غير المرارة فى الحلْقِ ،
تضحك منى ، وتجرى ،
تهزّ ضفائرها المثقله

للعصافير رقدتها
للمساءات أقمارها
ولى وجعى !!
أيها الوجع المرُّ
كيف اصطفيت فؤادى
وكيف اصطفاكَ الفؤادُ
لتملأ ليلاته بالعذاباتِ ،
تشحنها بالولَهْ
المدى واسع
وها أنت وحدك يا صاحبى
تأكل النار . . .
لا امرأة تشتهيكَ
ولا طفلة ترتمى فيكَ
لا وردة تنبت الآنَ
بين حدائقك المُهْمَلَه

ما الذى تبتغيهِ سوى الماء
والماءُ دونك
والأمنياتُ
ورائحة الفلّ
والأمسيات المليئة بالأسئله
ما الذى تبتغيه سوى الحب ؟
والحب غادرنا
منذ أن غادرتنا المواسمُ
واعدة أن تجىء لنا
فى أيّامنا المقبلة
ما الذى تشتهيه ؟ النساء ؟
النساء يعذبننا بالمواعيدِ ،
يتركننا للقصائدِ
نفتح أبوابها المقفله
يمضى بنا العمرُ ،
تنكرنا السيداتُ ، البناتُ
مرايا الحوائط
تنكر أوجهنا الشارده
والمدى أفئده !!
المدى
أفئده !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجع حمادى : عزت الطبرى

شعر

سيد السفن

محمد عمار شعابنية

يطاولُ سُلْطة الأمواجْ
ويحيا بين مجْدافينْ
ومن صيْدا إلى قرطاجْ
يفرّ البحر تحت صداره الخشبّى منهوكاً
ومشْدوداً إلى موْتينْ
موْت يحمل الأعداءْ
وموْت يقتل الأبناءْ .

هو الزّوْرقْ
يلُوكُ العُمْرَ كي يحْيا
ويحْيا عند ما يشْقى
وتحرقُ ظهْرهُ الأملاحْ
ويحزن عندما يبْقى
بلا عَمَل
على رمْلٍ يغازلُ وجْهَهَا العَرَبىَّ عُرْىُ الشّمْسِ والسّيأحْ

هو الزّورقْ
وللبحّار أن يحْيا صِرَاعَ الحلْمِ والأوجاعْ
يقول : حبيبتى أرْض تُقَشّرُ عُمْرها الأحْزَانْ
ولى مِلْحُ الشّوارع وانحناء الظّهْرِ والإصْرَارُ
وللجُنْدِىّ ــ إنْ لم يدْفع الهجمات ــ مِرْوَحَةٌ ومِزْمارُ

وكلّ مكابدٍ بَطَلٌ إذا لَمْ يحْوِهِ المِذْياعْ
وللُفقَراء حقّ الأكل فوْق مَوَائد السّلْطان .
وحيناً يستطيل القلب مثل خريطة الصحراءْ
ويفتح دفّتيْه على خَرَاب جائع وَهُرَاءْ
ويصرخ : إنّ ذَا تعبٌ يُعَرّينا عَرَاء البَحْر
ويُلْبِسنا فراغ الصّفرْ
ويُطعمُنا عَذاب الهَجْرْ
ويَتلِف كُلّ مَا جاءَتْ بِه الحَرَكَهْ
فيغْضِب سيّد السُّفُنِ
وينْفى حِكْمة البَرَكَهْ
وَيَرْمِى فى طِبَاق اليَمّ شيْئاً إسْمُه الشّبَكَهْ
ليعْرِف إنّ للسّمَكَهْ
خفَافاً ــ لا تراها العينْ ــ حين تكون مُرْتبكَهْ
عليها الماء يشْكو من تبارِيح الأسَاطيل .

وقد تَتَنافر الألْوانُ حتّى تفقد الألوان
ويبْقى البحر مَلْفوفاً بزرقته السّمَاوية
يُشَيّعُ كلّ بحّارٍ أضاعتْ وجْهَهُ الخُلْجَانْ
فيأسف سيّد الحِيتانْ
على شطآن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُهَرّبُ مِن مَوَانيها حبيبتُهُ الترابيّة
فيغرق قلبه التّعب
ويجمَع هَمَّهُ الشّعْبى فى دَمْع وينتحب

وإذ يأويه جفْنُ اللّيل بين تجعّد الأمواجْ
يفكر فى اقتران الجوع بالفقراء فى حفْل جماعى
يُقنع وجه بوكا سَا ويحرق لحية الحلاج
فيحزن سيّد السّفُن
ويحظى خيْبة الوَطِن
وكلّ ضحيّة أمضَتْ على موْتٍ بلا كَفَن

ويعرفُ أنّ فى كلّ المقاهى تَلْتقى اللّعبُ الحماسيّة
وينفى الجالسون هُدوءهم بالرّند والشّطرنج
والخُطَب السياسية
وحين يُخيّمُ الغَسَقُ
تَرُشّ الظّلْمة الخرساءُ وحْشَتَها ليفْترقُوا
ويْبقى سيّد السفُن
وحيداً بين أسْماكِهْ
فيعْلن كِذْبةَ الزّمَن
وعجز الفِعْل حين القول يُسرج صَهْوةَ الوَطنِ .

تونس : محمد عمار شعابنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دورة الغيم والمطر

عبد الحميد محمود

هىَ النار والرشفة القاتلة
شفاهكِ . .
. . . ما يترُك البرق فوق الفضاءِ
وما يترك الجمر فوق الكفوف التى تقتربْ
« حذارِ
حذارِ »
ولكننى أقتربْ

هىَ البحر والموجة الثائره
عيونكَ . .
. . . ما تترك الريح فوق الحقولِ
وما تترك النظرة الفاضحه
« حذارِ
حذارِ »
وهل من مفر ؟!

« يكاد المدى حولهم يشتعلْ »
« ومما تخافُ ؟ »
« أخاف انفجار المدى فى المدى
أخاف التحام الصخورِ »
« إذن فامنع الغيم أن يصطدم .
وأن يغمر الكون نورُ المطرْ »
« إذن فامنع الغيم أن يلتقى
وأن يشعل الأرضَ عطرُ الزهرْ »

القاهرة : د. عبدالحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى انتظار الشمس

أحمد محمود مبارك

الليلُ فى عينيكِ والمطرُ ... لو أننى أدنو سأنتحرُ
قد بلّلت صدرى دموعُ هوى ... رغم ابتداءِ العمر يحتضرُ
أهفو إلى صحوٍ يجفّفُ عن ... صدرى الدموعَ ليرحلَ الكدَرُ
والشمسُ عن عينيكِ غاربةٌ ... دوماً ودفءُ الصحو مُنحسِرُ

* * *

يامن بليلِ العين تتبعنى ... وتظنُّ أنى سوف أنبهرُ
ويطيعُ سكّينُ الهوى بيدى ... لمّا يُجَنُّ بِحُسْنها البصرُ
كلُّ النجوم بعينكِ انطفأتْ ... ما عاد لى فى ليلها وطَرُ
فالليلُ أشباحٌ تطاردنى ... ويمور فى نظراتها الخطرُ
والسَّيْلُ خلف الغيم مختبئٌ ... ولئن دنوتُ لسوف ينهمرُ
وأنا أُعانى من دموعِ هوىً ... منها ارْتوى فى قلبىَ الحذَرُ
فخذى غيومَ الليل وارتحلى ... إنى لنور الشمسِ منتظرُ
لن يشعلَ الشوقَ الذى انطفأتْ ... جذواتُهُ فى أضلعى مطرُ

الإسكندرية : أحمد محمود مبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرية لم تمت بعد

محمود عبد الحفيظ

القطارُ الَّذى مَرَّ . .
هذا قطارُكْ
فاخرجى
كم تبقَّى من العُمْر ؟ . .
لا يرحلُ الذِّئبُ عَنْ قريةٍ . .
سورُها الخوفُ
والشمسُ . .
حين يخاصمها الَّليلُ تنتظرُ الصُّبْحَ . .
فيم انتظارُكْ ؟
ليلك انْغَرَست فى عيون الدَّجاجِ مَلامحهُ
فاطلعى
أوْ فقولى لنا :
« كْيف يدْخلُ ــ والسُّورُ عالٍ ــ نهارُكْ ؟

افتحى قَفَص الليل
ثَّمة ــ
غير امتلاء سلالك بالبيض ــ
هَمٌّ ثقيل
وشرحٌ يطول
إنَّه الوجَعُ المتَيَقِّظ فى القلب . .
لاَ يعرف المستحيل

إنَّه شجَرُ الليل . .
حين يمرُّ القطارُ
تَهيجُ العصافيرُ
ينتحرُ الخوف
ينثال بين القضيبين سرُّ الحقولْ

إنَّه الصُّبح فاعتصمى بالظَّلام
وضُمِّى إلى صَدرك الأمْتعة
إنه الصبحُ . .
فابْنى من الخوف سَورَكِ . .
إن تقبلِ الريحُ . .
تسقُطْ عن وجهكِ الأقْنِعَةْ
قَرْيةٌ سورُها الخوفُ تحيا طويلاً
ولكنه الموتُ منتظرٌ
والجرادُ . .
ونخلاتُها العالياتُ يحاصِرُها النَّمْلُ

عامان . .
عشرة . .
عشرون عاماً . .
وتسْقُطُ فى الَّليلْ جُدْرانُها الأَرْبَعَةْ .

كفر صقر ــ شرقية : محمود عبد الحفيظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغيوم

بدوى راضى

قاتم لونُها . . والبداية رصد لكل دواعى السقوط . .
استهلّت بنا الريح عصيانَها . .
فرشتنا ركاماً على الطرقات ، وجرّمت الحزن فينا فمات . .
حزنُنا ميتٌ . . والغراب يداعب سوءات أحفاده . .
والمرايا تعيد لنا الوجه مسخاً . .
ويرمى بيوسف فى البئر ، تشحذ كل الجميلات سكينهن . .
فيغدو العزيز ذليلاً . . ويبدأ عصر الشتات . .

ليتها وأدت خوفها فوق صدر أبى الهول . . وليت الرمال التى أنبتتها سقتها انسياب الرمال
حُزْنُنا ميت . . والجنازة طقس محال . .
ــ لم يعد فى ديارك إلا التماثيل . . فارحل . .
ــ بحسرة عصيانِ مَنْ ناصبوك التوجس . .
ــ شتّت الهدى واستحبّوا الضلال . .
ــ باطل ماوعته الرؤوس الفتية . . ، فكِّرْ برأسٍ أقام به الشيب سلطانه . .
. . هدَّهُ عصفُ ريح التحول ، ناءَ بحمل الهموم الثقال . .
حزنُنا ميت . . والتوقع رجم بما خلّف الغيب ، والشمس تدخل برج الزوال . .
فأبح للسكون نبض الأمانى . . وأبح للجليد دفء الخيال . .
وارتحل فى الغيوم . .

القاهرة : بدوى راضى

لو تهجرنى ياوجهى القديم

فؤاد سليمان مغنم

أخالهُ . . ينام فى عينىَّ لحظةً
ولحظةً يذوب فى المدى
يموتْ
وفجأةً يطل من عروقىَ المشققةْ
(تلك التى تضيق عن تدفق الأسى
وعن تسرب النهار من شقوقها)
يطلّ كالقنافذ المسافراتِ . . .
بين جلدىَ الرقيق والعظامْ
يفترش الطريق بين جثتى ودورة الحياهْ
حصيرةً . . وعنفواناً . . وشبقْ
أو يرقب الشفقْ
إن داهمت خيوله مرابض الشمسِ
على أبواب قلبى الضيِّقةْ
ويستبيح رقدتى . . . وصحوتى
وأعيُنِى
وبعض ما نزفت من قصائدى
وكُتْبِى التى ظننتُها تبدّد الأسى
فبددت براءتى
أخاله . لا يستطيل مرةً أو يستدقّ
ولا ينام لحظةً أو يستفيق
يُسلمنى القياد مرةً . ومرةً يقودنى
ومرةً يضيع فى خطوط راحتى المشتبكة
أجرّه
يجرّنى
يصير قنديلاً بسفح ليلتى وجنّةً ومحرقةْ
يمدّ لى ضفيرة المساءْ
أرجوحةً ومشنقةْ
وحيّةً وزنبقةْ
وقبلةً تنام فى جمجمةٍ مخوّخهْ
وما تزال فى حقول القلبِ حبةً وأمنيةْ
ساومته كى لا يجىء مرةً
قاومته
ومرة رهنت بغلتى لقاء من يغوله
وعندما ظننت أننى فقدته
بكيت

ومرةً ضربت فى عروقه
وكنت أستبيح بيته الحرام
أجتث من أعنابه السكّر . . .
آلاف العناقيد وأكوام السنين الوَرِفات المجدبةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فمدّ لي جناحه ودس بين أضلعى
أنشودةً ودمعةً . .
أسطورة الوفاء
وبادل الكف التى تنوشه السباب
ثم هزنى
سقطت مغشيًا على دموعه
يشج رأسىَ النشيج
تولد من عينىَّ أسراب العصافير
ترطّب الصباح والمساء
والمساء والصباحْ
أودعته القلب ورحت أستدرُّ عطفه . . وقدرتهْ
لكننى رأيته . . يهرب من هزيمتى
يضيع بين أضلعى المهشمةْ
رأيته . . ينام فى عينىَّ لحظةً
ولحظةً يذوب فى المدى
يموت
لكنه . أطل من تحت الركام . . منهكاً . . .
يفرك عينيه اللتين غاصتا فى جسد الفرار
وغارقاً فى بسمتهْ

الموت من شباكنا أطلَّ
واستطال فى عيوننا الأرق
فجرّب الملق
وجرّب المشْىَ مصالحاً جحيم الأرصفةْ
وجرب امتطاء صهوة السكوت
واصطحاب العاصفةْ
سيان . . .
تستدير للوراء للأمام
تنهش الرِّياحُ أذرع السفائن المجازفة
فجرّب الوقوف باتجاه عقرب الزمنْ
. . . وجرب الولوغ فى بئر السنين
. . . جرب الجنون
يعفّر المساءُ وجه الأرض
أو تمسحها أصابع الشمس
تظلّ أنت . أنت
طيباً . . مشاكساً
تظل أنت سيدى وخلعتى
ورشقة الفخر التى تصفعنى بالكبرياء . . .
ذلّتى
وفرحتى . . حزنى . .
ودائى المقيمْ
تظل أنت مهرىَ الحرون
مهاجراً فى أعين السديم
أواه لو تهجرنى . . .
يا وجهىَ القديم

منيا القمح : فؤاد سليمان مغنم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكاية الياسمين

شريف عبد القادر

الياسمينُ . . ساكنٌ فى الريح . .
وطائرانِ فوق غُصْنهْ
يُعانقانِ غيمةَ الندى المُعَطَّرهْ . .
والقمحَ منذوراً على غنائهِ . . وفوقَ بابه . .
والشِّعرَ ليلةً مُسافرهْ . .
يُشاكِسانِ القَمَر . .
وغيمةً من النوارسِ المُهاجِرهْ . .
الياسمينُ ساكنٌ فى الريحِ . .
والخيلُ نافرهْ . .
والشِّعْرُ لاينى يُناوِشُ الخيولَ . .
مُوغِلاً فى الذّاكِرة . .

الياسمينُ ساكنٌ فى الريح . .
والريحُ . . رايةٌ وحربةٌ ووردةٌ وسنبلهْ . .
ونخلةٌ تميس فوقَ جدولٍ . .
وآيةٌ مُنزَّلهْ . .
الياسمينُ ساكِنٌ فى الريحْ . .
والطِّلُ فى عيونِ سوسنٍ جريحْ . .
كفارسٍ لا يستريحْ . .
فالياسمينْ . .
ساكنٌ فى الريحِ . .
والريحُ . .
موعدى . .
وموعدُه .

أسوان : شريف عبد القادر عبد الرحمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هجير

منير فوزى

تعود النوارسُ للبحر ،
والطيرُ للشجر المتشابكِ ،
والبحر للزرقة الماثله .

إنها الآن تمضى إلى بيتها . .
أستعيد لذاكرتى الشجرَ المتساقِطَ ،
أشعر أن الخريفَ يحاصرنى . .

تتلكأ فى غرفة النوم ،
تُلقى كتاب المواقيت فوق السرير ،
وتمضى إلى واجهاتِ المرايا . .

تهز العصافير أجنحةَ الشوقِ ،
ثم تلجُّ إلى النورِ خفَّاقةً . . عاجله
أتذكر أن البلاد التى شردتنى . . .

وكنّا . .

تُعدّ مواعيدها وتُحدِّق خلف . . .

الزجاجِ

إلى شرفة البحر . .
(كان المدى شاسعاً
حين مسَّتْ يدى الخَصْرَ ،

فانساب تحت انكسار الرمال . .)
تلملم أشلاءَها فى انبعاث الرياحِ ،
وفى الزرقة الماثله

إننى أحوَجُ الآن للسير فوق الرمالِ ،
وللحظة الفاصلة

إنها الآن تمضى إلى بيتها . .
إنه الآن يمضى إلى بيته . .
إنه الموت لا ريب فيه . .
تعود النوارسُ للبحر ،
والطير للشجر المتشابك ،
والبحر للزرقة الماثله

المنيا ـ منير فوزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

رفرفة الحمام المشتعل

كان الطفل يجرى إلى بيت أم توتو « الجريجية » فى تقاطع شارعى البان والنرجس ، كأنه يلوذ بمكان مسحور .

لم يكن فى حسه ، تماما ، معنى أنها « جريجية » .

كان الاختلاف حينئذ ، عنده ، من طبيعة الأشياء .

كان يشترى الفول من « التركى » بشاربه الأبيض الكبير المصفر قليلاً عند أطرافه من الدخان ؛ وكان عندما يدخل بيوت جيرانهم المسلمين يحس شيئا من الرهبة ؛ وكان الكونستابل المالطى الذى ينطلق بالموتوسكل فى شارع الترامواى ، يوقف عربات الحنطور والكارّو ويرسل الخيل والحمير الجريحة المقرّحة الجنوب إلى الشفخانة ويشتم العربجية شتيمه بذيئة بالاسكندرانية الفصحى ؛ وكان عم حسن التونسى بياع اللبن يسكن فى حارة وراءهم ، وعنده فى البيت ثلاث جواميس وحمار أبيض فاره ويلبس البرنس المغربى السمنّى الناصع يلقى طرطوره وراء عنقه ، شعره الناعم أبيض ولحيته بيضاء كاللبن ؛ وكان زوج خالته عم مقار أسود لامع السواد ؛ وكان هناك الصعايدة فى الزرائب ، وفى وابور الطحين ؛ والفلاحين الذين يبيعون الخص والجرجير والليمون والكرات على حميرهم ، لا يلبسون إلا قميصاً داكن الزرقة قصيرا مربوطا بحبل على الوسط ؛ والصيادون بلباسهم الاسكندرانى الأسود المنفوخ والصديرية ذات الأزرار الكثيرة على الفانلة الطويلة الكمين ، يبيعون السمك فى مقاطف من الخوص المجدول يحملونها على رؤوسهم المعممة بطاقية صغيرة ملفوفة بالشاش الأبيض عدة مرات ؛ والأفندية بالجاكتات الطويلة والبنطلونات الضيقة فى آخر الرجلين ؛ وكانوا جميعا يجعلون العالم مكاناً غنياً ومتقلب الألوان ، مخيفاً إلى حد ما ، وجذاباً أيضا .

كان بيت أم توتو من دورين ، ولكنه عال ، يحسه دائماً مغلقاً على سره ، منيعا ، متين الحجر ، نوافذه كبيرة خضراء ، وله سور صغير من الحديد المشغول يحيط بجنينة صغيرة مزروعة بعناية ، فيها شجر نبق ملتف الفروع وارف ، غليظ الخشب ، وشجرة موز واحدة ، قصيرة ، أوراقها عريضة ، غضرة ، سميكة ، ومشققة قليلاً عند حوافها المصفرة .

وكان أمام البيت دكان جزارة مبلط بالقيشانى ، الجدران والأرض تلمع ، وأنصاف العجول والذبائح الأخرى مشقوقة ، مفتوحة البطون ، بأقفاصها الداخلية العظمية الفاتحة الاحمرار ، معلقة بخطاطيف أمام الباب تحت اليافطة الزجاجية السوداء المكتوب عليها بخط ثُلُث ذهبى فخم طويل الحروف ، وكان قد تعلّم القراءة وربط الحروف ، وقرأ : جزارة محمد محمود البهنساوى .

وكانت أمه هى الوحيدة من بين خالاته التى تزور أم توتو وتحبها ، ويحس كأن بينهما نوعاً من الفهم ، ويتحدثان معاً طويلا ، بهمس ؛ بينما يذهب إلى غرفة توتو الصغيرة التى تكبره قليلا فى السن وفى الجسم ، وينادیها باسمها الأصلى كاترينا لأنه كان يحب مدرّسته مس كاترين ، فتضحك البنت ، وتعطيه ليأكل البرقوق المسكّر المجفّف الذى يستطعمه بلذة ، يستمرىء جسمه اللين المتغضن ، المحمر ، الملتف على نواته الصلبة ، الغارق فى عسله الداخلى الناشف .

كانت أمه تتركه أحيانا ، بعد ظهريات بأكملها ، عند أم توتو ، وتذهب لزيارة حبايبها أم فلة ، أو أم أليس ، ولا تعود إلا عندما يهبط الليل .

لماذا ذهبت أنا يومها إلى بيت أم توتو ؟

قالت لى ستى أماليا بصوت غضوب ومكبوح : رح انده خالك يونان من عند اللى تتقرص فى بطنها أم توتو الجربجية . قل له يجى لى عايزاه .

فتحت لى أم توتو الباب ، وأزاحت الستارة الكروشيه المخرمة التى تنسدل عليه مباشرة من جوه ، أحسست خفة جسم الستارة علىَّ واهتزازها ، ونسيت غضبى من ستى عندما انحنت على أم توتو ، بوجهها الأبيض الرفيع الدقيق الملامح وقبلتنى فى فمى قبلة خفيفة ، بحركة ألفةٍ وحنانٍ بسيط خالص ، كما تفعل دائما ، كما لا تقبّلنى أمى أبدا ، وملأت صدرى بعبقِ عطرها النافذ ورائحة جسمها النظيف والبودرة التى لم أكن أشم فوحها الخاص إلا عندها .

قلت لأم توتو : عايز خالى يونان فى كلمة .

قالت لى ، حانية : عاوز تقول له إيه حبيبى ؟

وكان فى نبرتها أهون إيحاءات لهجة الجريح ، كانت بنت بلد ، تقريباً ، فى كلامها ، ولكنْ برقة خاصة ، وأقل تخفيف للأصوات الحادة .

قلت لها ، خجلا : عايزه فى كلمة سرّ .

فابتسمت بعذوبة ، وتسليم .

خرج خالى يونان من غرفة داخلية أقفل بابها وراءه ، وجاء إلى الفسحة وهو بالقميص الحرير المخطط بأقلام زرقاء رفيعة ، من غير ياقة ، والبنطلون الذى له حمالات أستيك طويلة ، وفى يده جاكتته . كان فارع القامة ، خطواته هادئة بطيئة الوقع ، وسيم السمرة ، شامخ الوجه ، ومال برأسه قليلاً إلىّ يسمع ما علىَّ أن أقول ، وأجاب فى غير تعجل ولا سخرية ولا غضب : أوامرك ياسيدى . حاضر . عينىَّ ، بس كده . . طب اقعد انت هنا عند خالتك أم توتو .

وقال لها بصوت كأن فيه شبهة ابتسام : هاتى لى الياقة والكرافتة من جوه أخطف رجلى أشوف عايزين إيه وراجع حالاً .

ووضع الياقة المدورة الصلبة البيضاء حول عنقه ، وزرّرها بدبوس صغير لامع ، ولف الكرافتة .

وكنت أعرف أن ما بينهما شىء خفى أحبه ويشوقنى ويسحرنى .

كان واضحا أنها أيضا تستعد للخروج ، فأومأت له ، وقالت إنها ستنتظره على كل حال .

كانت فى عز ازدهارها ، نحيلة الوجه ، رقيقة الجسم ، فى عينيها دائما نظرة مطاردة ، متوسلة وتوشك أن تكون مقهورة ، ولكنها جذابة ، نسوية جدا ، مطالبة ، وانحناءة حاجبيها عليهما غير واسعة ، وخطّهما ملىء وناعم التقويس . وكان شعرها القصير ألاجارسون مفروقا على اليمين ، عقصت خصلة منه على هيئة كعكة صغيرة على أذنها اليمنى ، وكان لونه بنيا ذهبيا داكنا بحيوة غضة . شفتاها مرهفتان سريعتان إلى الارتعاش ، وأنفها مستقيم طويل . كان بياض وجهها مشوبا بخمرية صافية شفافة ، وكان نهداها صغيرين ، مخروطين ، تحت فستانها الأحمر الغريب الذى لم أستطع أن أرفع عنه عينى .

كان النصف العلوى من فستانها من نسيج خفيف هفهاف ، واسع الفتحة عند أعلى الصدر ، وبينما كماه الواسعان يكشفان عن ذراعيها البيضاوين ، لحمهما البض قليل ومتماسك وممشوق وقد اكتسب حمرة خفيفة من لون النسيج الشفاف ، كان الصدر من قماش حريرى ، من اللون نفسه ولكنه ساتان لامع غير شفاف ، ينزل كالحرملة على صدرها وبطنها الصغير ، سادة ، متهدلا ، مشغولا عند فتحة الصدر وحول الخصر الواسع بنقوش رقيقة . تنتهى هذه الحرملة فوق الركبتين بقليل ، ليبدأ تحتها النسيج الشفاف مرة أخرى ، مبطنا بالقماش السادة اللماع حتى منتصف الرجلين . وكان جوربها تحته حريريا وسميكا يستدير حول أسفل الساقين بضمة متينة ، وحذاؤها من الشامواه الأحمر بثلاثة شرائط جلدية فوق أعلى القدم تنتهى بزرايز صدفية مدورة ، كعبه عال وكبير ، وكان على صدرها العارى المنبسط سلسلة ذهبية رقيقة جدا تتدلى بصليب مشغول .

كنت أفتكر أيامها أن توتو بنت خالى يونان ، وكنت أتصور أن أم توتو هى زوجته ، بشكل ما ، ولم أسال .

ولما عاد خالى يونان بعد قليل ، خرجا معا ، وركبا السيارة المربعة القوية التى كان يسوقها ، وعرفت فيما بعد أنهما ذهبا معاً إلى المصوِّراتى ، وأن كلا منهما أخذ صورة لنفسه ، وحده ، وأنهما تبادلا الصورتين . ووقّعتْ صورتها فى يدى بعد ذلك بسنوات طويلة فاحتفظت بها .

وجدت نفسى وحدى فى الفسحة الخالية المعتمة قليلا ، التى كانت تفتح على المطبخ مباشرة .

ومرة واحدة ، وكأنما على فجاءة ، فغمتنى روائح دافئة شهية من حبال التين والزبيب المعلقة فى مسامير فوق نافذة المطبخ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجفّ فى الشمس من وراء زجاج النافذة . وكانت برطمانات المربى البيتية ، والفواكه المجففة المسكّرة ، على الرفوف ، غارقة فى سوائلها الكثيفة داخل الزجاج البلّورى المضلّع الذى يمتص النور ويعكسه من جديد مشقّقا ، متكسرا . وليس فى المطبخ ذبابة واحدة .

هبّت نفحات غريبة باهتة الحلاوة ، كأنها لم تكن هناك من قبل ، من أزهار كبيرة بيضاء ، عروقها طرية وقوية تبتلّ فى الماء الصافى الذى ثبت كأنه جامد وشفاف ، فى فازة زرقاء رقيقة الزجاج ، بطنها الكبير المدوّر عليه رسوم تنانين حمراء وصفراء ذهبية ملتوية الذيول ، ألسنتها طويلة رفيعة مشقوقة نصفين منطلقة بقوة من أفواهها الجميلة المفتوحة ، ونفْثُ رائحة المفرش القديم الباهت الخضرة ، الدسم الملمس ، شراشيبة المنقوشة الكبيرة متلاصقة تهتز حول رخامة المائدة المدورة ؛ وأرجل المائدة الخشبية لامعة ومشغولة وتنتهى بما يشبه أقدام الأسد ، مقوسة المخالب ـ وسحرتنى مرة أخرى ، كما تسحرنى دائما ، القوقعة . بيضاء هائلة الشكل رابضةً تحت الفازة الكبيرة ، حلزونية وملتفة بنعومة ، وفى آخر دوراتها المتراكبة التى تضيق بالتدريج ، طرف مدبب طويل ، لبنى اللون ، والجلد الداخلى فى القوقعة أملس محمرّ . حولها شقيقاتها ، قواقع أصغر ، سطحها الخارجى بياضه محبب وأكثر خشونة .

جريت ، كأننى أفر ، أبحث عن توتو فى غرفتها الصغيرة الضيقة التى لم يكن لها نافذة ، وحيطانها من الأرض للسقف من مغطاة بورق أصفر باهت وله لمعة معا ، وفيه نقوش وزهور حمراء دقيقة جدا ، أوراقها محددة جدا ، خطوطها القاطعة المسننة بلونٍ أكثر حُمرة من أجسام وريقات الزهور . وكانت توتو تلازم هذه الغرفة لا تكاد تبرحها . وجدتها تذاكر على مكتب صغير مسند إلى الحائط ، فوثبت وجلست على سريرها أنظر إليها وهى تكتب دروسها بالحروف اليونانية الغريبة على كراسة ورقُها فيه مربعات خطوطها طفيفة جدا . أصابعها الصغيرة البيضاء تلتف بعنق الريشة المسحوب ، ورأيت على أطراف أناملها بُقع حبر بنفسجىّ اللون .

كانت توتو ، على عكس أمها ، مدورة الوجه باستدارةٍ كاملة وطازجة الخدين . عيناها واسعتان فى خضرتهما نقط صفراء ثاقبة متوهجة كإبر من النور ، وصموتاً جدا لا تتكلم إلا نادرا ، ولم أرها تلعب أبدا .

قالت توتو : تعالَ نطلع عند تيته .

فأومأت برأسى ، ووثبت نازلاً من السرير واندفعنا نجرى يسابق أحدنا الآخر على السلالم الحمراء الرخامية الباهرة النظافة ، إلى الدور الثانى .

وما إن فتحت جدّتها الباب حتى انقلبت الدنيا . أمسكتُ بيد توتو بشدة ، بينما تواثبت حولنا القطط ، لاعداد لها ، سمينة وجافة القد ، سوداء حالكة وخضراء رقطاء ، صغيرة واهنة زاحفة ، وشاحبة البياض ، تموء وتصيء ، وقوية متواثبة تزمجر وتفحّ ، مقشعرّة وصفرتها حريرية ناصعة ، تقرقر وتهر ، مربربة زاكية تزوم وعيونها تتقد ، وتركب بعضها بعضا ، وكأنها ، كلها ، ستهاجمنا بضراوة ، والجدّة القليلة الجسم ، ملفوفة بروب حريرى قديم سابغ عليها ، تُصوصو بصوتٍ رفيعٍ حاد ، آمر وحنون فى الوقت نفسه ، ممطوط وأغن ولا أفهمه ، حتى تفيء القطط إلى هدوء نسبى ، وتأوى إلى أماكنها المختلفة فى شتى أرجاء البيت ، وتظل توتو تتحدث إلى جدتها باليونانية ، بينما رائحة القطط الحيوانية التى تملأ البيت تفغمنى وكأننى أستطعم على لسانى كثافتها وخصوبتها . ثم ذهبت تيتة ، تتدأدأ فى مشيتها بخطواتها الصغيرة ، وجاءت ببلح مقشور مصفى من النوى غارقٍ فى عسله ومحشوّ بالجوز وبالبندق ، وأعطت أصابعها الرقيقة الشفافة ، عليها عسل مربى البلح ، إلى قطة صغيرة جدا أخذت تلحسها بنهم وإصرار وهى تصيء .

عندما فتحت توتو باب شقتهم كان الظلام يوشك أن يهبط ، والفسحة غامضة وكثيفة بروائحها العبقة الراكدة . أوقدت توتو مصباح الجاز الكبير الأبيض البطن ، بعود كبريت جاءت به من المطبخ ، فى العتمة ، وأنا مسمر جنب الباب ، وأجف القلب . شدّت توتو دلاّية كالكمثرى فى نهاية سلسلة نحاسية مربوطة بالمصباح ، ورفعت زجاجته الشفافة بحرص ، وأشعلت الفتيلة بينما هى تمسك بالدلاّية طول الوقت . ردت الزجاجة إلى مكانها ، ثم تركت الدلاية فجأة فارتفع المصباح من تلقائه ، وفرّت السلسلة النحاسية منسابةً من خلال حلقة مثبتة فى السقف ولها صوت صرير متتابع . وسطع النور فى الفسحة ، وظهرت نقوش الملائكة والطيور المرفرفة المخرمة فى الستائر الكروشية المسدلة على النوافذ وعلى الباب ، والفوتيات القطيفة الخضراء المتموجة اللمعة . قفزت إلى فوتيٍّ كبير منها فغاص بى ، وهو يقاومنى قليلاً بتنجيده الطيع والقوىّ .

جاءت توتو ، دون تردد ، وجلست معى فى الفوتيى العريض ، وأحسست جسيمها يلتصق بى . استدارت إلىّ ، ونظرت إلىّ طويلا . وقلت لنفسى إنها عزيزة علىّ جدا . وفجأة عانقتنى أحسست ذراعيها العاريتين ، رفيعتين وقصيرتين ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول عنقى ، تحبسان وجهى ، وأحسست صدرها الطفل يهتز . وضعت رأسها خلف وجهى ملتصقاً به ، وأحسستها تبكى ، بصمت ، وإصرار ، كأنها لن تفرغ أبدا ، وترفرف بين ذراعى . كنت أحيط خصرها ، كأننى ألجأ إليها ، منها ، لا أقول شيئا وكأننى أقول إن بكاءها يهدّ العالم علىّ . حتى سكتت فجأة ، واستراحت .

عرفت ، بعد ذلك بثلاث أربع سنين ، عندما تزوج خالى يونان فعلاً ، أن أم تونو كانت قد تزوجت ، من زمان ، بالجزار الذى كنت أرى محله أمام بيتها ، وأراه ، يقف فى المحل المبلط كلّه بالقيشانى ساعداه المفتولان قد شمرّ عنهما ، قويا ، وصدره صخرى تنفتح عنه تقويرة الصديرى اللامع الكثير الأزرار المحبوك يبدو من الشق الطويل فى أعلى جلابيته الواسعة التى جفّت عليها نقط الدم المتناثرة ، وأنه طلّقها بعد أن خلفت كاترينا التى كنا نقول لها توتو . وسمعت خالتى وديدة تحكى لامرأةٍ لم أكن أعرفها ، وهى لا تعرف أننى على مسمع ، أن الجريجية المقروصة أم توتو كانت لايفة على أخويا يونان ، كانت عايزة تلهفه ياختى ، وكانت حاتجيبه على مَلاَ وشّه لكن برضو هُوَّ كلّ الطير اللى يتاكل لحمه ؟ أخويا يونان جدع مَلْو هدومه ، وما يضحكش عليه بالساهل . أهو رماها زى الكلبة ، واتجوز إسترِ . وغضبت جدا فى قلبى لأننى لم أصدق أن أم توتو كانت تضحك على خالى يونان وكنت أعرف أنها تحبه ، كما تحبنى .

وعندما كنا فى كليوباترا ، وكنت قد تخرجت من الهندسة ، وذهبت إلى معتقلات أبو قير وهاكستب والطور وخرجت منها ، وكنت أشتغل مهندس ترميم فى المتحف اليونانى الرومانى بمرتب قدره اثنى عشر جنيها أعول بها نفسى وأمى وأخواتى الأربع ولم أكن أقرأ الصحف ، وبينما كنت فى المتحف ، مهموماً بالشغل ذات يوم سمعت إشاعة أن الجيش فى القاهرة قام بحركة ضد الملك ، وأن الدبابات فى الكورنيش ، ولم أهتم يومها كثيرا بأخطر حَدَثٍ فى تاريخنا لفترة طويلة ، ولكننى عندما طُرد الملك من اسكندرية نزلت فى الشوارع مع صاحبى عبد القادر نصر الله وشربنا العرقسوس الذى كان يوزعه البائع عند كوم الدكة مجانا ، ابتهاجاً وتيمنا بالخلاص . وكنت أحب أيامها حباً لا أعرف كيف الخلاص منه ولا كيف الخلوص إليه ، وفى آخر المساء عدت إلى بيتنا وكُلّى قلق وفرح وتوفز ، وطُرق باب شقتنا ، ودخلت امرأة جميلة ممتلئة مدّورة الجسم ، بيضاء ، غزيرة الشعر ، فى فستان فقير الشكل ، تحمل على ذراعها طفلة فى الثانية ، وراعتنى عيناها الخضراوان كأنهما وحشيتان من ضغط القهر ، كحيوان ، ولم أعرفها ، وسلمت على بيد أحسستها مليئة مرتخية كأنها لا تعرفنى ، وعندما جاءت أمى إلى الباب رحبت بها وأخذتها فى حضنها وقالت لها : أهلا ياتوتو يابنتى ، أهلا بيك ، اتفضل ، إزيك ياضنايا ، إزيّك ياريحة الحبايب . تدهور قلبى وامتلأ وجهى بالدم . وجلست المرأة الغريبة ، مهدودة ومستكينة ، وعرفت أنها تزوجت من عامل فى الفابريكة من كرموز وأنه كان حشاشا ومتلافا وأنه طلّقها بعد أن خلّفت بنتها وأن اسم بنتها فتحية وأن أمها ماتت من زمان طويل وأنها تشتغل الآن بياعة فى هانو وليس لها أحد فى الدنيا . وكنت جريحا وأدركت ، متأخراً جدا ، ومن غير جدوى ، مدى قسوة بكاء الطفلة التى كانت ، على كتفها ، وأن هذه الطفلة لم تندثر ولن يجفّ بكاؤ ها أبدا .

تزوج خالى يونان وجاءت امرأة خالى إستر إلى بيتنا الذى رأيت شرفته مرة تسقط فى ليل الحلم مليئة بالناس لا صوت لهم ، أمام مدرسة البنات الداخلية ، وإلى جانبها وابور الطحين .

كانت البنات تنمن فى الدور الثالث من المدرسة ، أعلى من بيتنا . وكانت أنوار المدرسة تطفأ فى تمام الساعة التاسعة بالليل ، وتصمت الأصوات القليلة المضطربة بعد ذلك ، وأصداء ضحكات البنات ، ويحل الظلام فى المدرسة ، وأرى ، فى نور الغاز المتشعع من عمود الشارع ، تكعيبة العنب فى حديقة المدرسة ، أخشابها واضحة معرقة وسط دغلات أوراقها الكثيفة ، وطبقة تراب خفيفة فى النور ، على أغصان شجر التوت والنبق الوارفة . وكنت أرى البنات أحيانا ، فى أول الصبح ، عندما أرفع بصرى من شرفة بيتنا ، وهن يخطفن أمام النوافذ المفتوحة ، فى قمصان نومهن الخفيفة الملونة ، وشعرهن مبلول ومفكوك ، ثم يختفين .

كانت امرأة خالى عروساً جديدة ، ولم تخلّف بعد ، وافرة الجسم ، تضحك كثيرا ودافئة الصوت ، وكلها معابثة وشيطنة وجرأة حسية بالكلام والإشارة والنظرات ، وجهها كامل الاستدارة وخمرى جدا ، عيناها مليئتان . وحاجباها رفيعان جدا كقوسين ، على جفنين متخمّرين قليلا . وكنت أهرب اليها إذا ضربتنى أمى ، فتحضننى وتلاعبنى وتمسح دموعى فى ذيل فستانها ، وتقول لأمى : هُوَّ المَلاك ده برضو له ضرب ياختى . ! وفى مرة نسيت أن أقفل باب الحمام ورائى ، وانفتح الباب فجأة وعندما استدرت مفزوعاً رأيتها على الباب تسدل فستانها على فخذيها المكتنزتين السمراوين ، بدون اهتمام ، وضحكت بصوت عال وقالت وهى تصفق بيديها وعيناها مرحتان لا معتان : هيه . . شُفْتَك وبعد أن كدت أموت من الخجل ضحكت أنا أيضا ، وكان ذلك بدون أهمية ولكنه كان سراً بيننا .

كان خالى يونان قد حصل على رخصة دولية وسافر إلى انجلترا مع خالى ناثان يجربان حظهما ، وكان يشتغل هناك سائق لورى بالليل ، والتحق بمدرسة نقابية بعد الظهر ، وعاد واشترى سيارة أجرة مربعة الشكل يسوقها ويكسب ذهباً وكان فخوراً بعمله ، وانتخب رئيساً لنقابة سواقى الملاكى والتاكسى والأوتوبيس ، وكان وفدياً عندئذ ثم أصبح صديقا للبرنس عباس حليم وعمل معه ، وكان البرنس شخصياً يزوره فى النقابة ويخرج معه ، فى التاكسى ، وهو يجلس بجانبه ، وكان عندئذ قد رافق أم توتو ، ثم تركها ، وكان أنيقا وله مهابة فى البيت ، ويجيد الكلام ويعرف الانجليزية وسافر مرة إلى جنيف ليحضر مؤتمراً عماليا دوليا . وسمعت جدى ساويرس مرة يقول إن ابنه يونان « خطيب يخلب لب السامعين » بينما ناثان قصير ومكير وخبّاص ولكن قلبه كالحليب ، أما سوريال أصغر أخوالى فقال عنه إنه حشاش ولكنه ابن حلال وابن صنعة ويده تصوغ الذهب من الخشب .

كنا فى أول الصيف ، وكانت الشهادة قد جاءت بالبريد أننى انتقلت إلى السنة الثانية فى مدرسة النيل الابتدائية ، وفى الصبح رأيت البنات وأمهاتهن وآباءهن يتزاحمن حول قوائم الناجحات التى علقت على لوحات كبيرة داخل باب المدرسة الحديدى ، أمام تكعيبة العنب ، وكان الفراشون يحومون حول البنات وآبائهن يتهافتون عليهم بالتبريك والدعوات ويلتقطون الأرزاق التى تدس فى أيديهم ، ثم انحسر الاضطراب ، وصعدت البنات إلى الدور الثالث استعداداً للإجازة الصيفية وكنت أرى النوافذ مفتوحة والحقائب على السراير وقمصان البنات البيضاء مفتوحة قليلاً على صدورهن من الحَرّ .

وفى العصر كان الهواء قد ضعفت حرارته ، والنور فى الشارع ناعماً والشمس صفراء ، وكان السحاب الأبيض الجامح فى السماء بطانته تحمرُّ قليلاً وهى تنزلق وتتقلب بسرعة فى الزرقة الصحو الصافية . وكنت أقف وحدى فى شرفة بيتنا ، أحلم بغموض ، وأنظر إلى الكركون على جنب بعيداً وراء دوران الترام ، والحجر فى حيطانه أسود ومضلع وكثيف ، وأمامه الشجر الذى تهتز أغصانه الثقيلة . والحمام الذى كان يهدل ويشقشق بشدوه المكتوم الرتيب طول الظهر من الحر ، قد صمت أخيرا . وكان الشارع خاليا ، نظيفا ، أرضه باهتة السواد ، والعالم كله هادىء تماما .

التفت فجأة إلى مدرسة البنات ، أمامى ، فرأيتها وهى تلقى بنفسها من النافذة ، فى نور آخر النهار . كان جسمها خفيفاً يتقلب فى الهواء كأنها تطير وهى تسقط ، جونلتها الزرقاء الداكنة تنحسر عن رجلين تضطربان وتصطدمان كأنهما بلا وزن . وكانت صامتة .

سمعت خبطة الجسم فى تكعيبة العنب صدمة جافة ، ولها فرقعة مكتومة ، وخشخشة الورق ، والاحتكاك الصلب ، بينما الجسم يثب إلى أعلى وثبة صغيرة من رجع الصدمة ، ثم ينقلب ويسقط على بلاط الممر ، بصوت ارتطام مسدود ، نهائى ، كومةً مهتدلة ، ذراعاها ملتويتان تحت رأسها ، كأنها بلا عظام .

فزع الحمام الذى كان يأوى إلى وكناته الخفية وسط الشجر ، وطار يرفرف بأجنحته الطويلة التى مستها حمرة الغروب فاشتعلت ، فى السماء .

وسمعت على الفور صوت القىء ، تشنجات متقبضة ثم انفجار متحشرج ، والجسم يهتز على الأرض ، الرأس الملتصق بالبلاط يندفع منه سائل لزج ثقيل محمر الرغوة .

ثم الصمت .

لحظة واحدة من الصمت الكامل . التام .

هل كانت صرختى القصيرة ، لم أسمعها ، هى التىّ أتت بخالتى سارة وخالتى وديدة وامرأة خالى إستر ، كلهن ، يجرين إلىّ ، أم صرخات البنات التى ارتفعت ، مروعة ، ونداءات المشرفة والفراشين الذين أخذوا يخرجون متلاحقين من باب المدرسة الداخلى ؟

كانت على الباب لمة صغيرة من الناس ، جاءت عربة الإسعاف بجرسها المجلجل ، ودخل المتطوعان ، بالكاب الأحمر والحلة الصفراء ، وحملاها على نقالة وأدخلاها فى جوف السيارة التى انطلقت ودقات الجرس السريعة تصلصل بإلحاح .

لم أترك الشرفة ، ولم أتعشّ . أين كانت أمى ، وخالتى وديدة وستى أماليا ؟

عندما تقدم الليل كانت قريباتى كلهن جالسات على حصيرة فى الشرفة ، وكنت ملتصقا بحديد سورها ، وكان قلبى موحشا وعيناى مغلقتين .

نادتنى امرأة خالى إستر ، من بينهن جميعا . كان شعرها فى الليل عارياً وقصيراً وغامض السواد ، ووجهها المدور الأسيل السمرة صافياً فى نور الليل الصافى ، وكانت عيناى النجلاوان منتفختين قليلا ، وتومضان .

وقالت لى فجأة ، بلهفة : يا ضنايا . . مالك ؟ تعال . . تعال نم على حجرى هنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وضعت رأسى بين فخذيها الطريتين الممتلئتين ، وكانت ناعمة تحت وجهى ، ودافئة ، ونفح جسمها الأنثوى حميا ، ونزلت بيدها الرخصة فضغطت على وجهى ، بحنو ، ورفق ، على حجرها . ونمت .

فى آخر أيامه الستة ، فى غسق القاهرة الفاطمية ، وفى غسق العشق الأخير ، قال لها : عندئذ ، كان هذا الطفل ، فى السابعة من عمره ، قد عرفك ، ونام فى حنو جسدك .

قالت له : كانت طفولتك مدللة .

قال : كان الموت فيها كثيرا .

واحدة حمامتى ، كاملة ، مشتعلة بين العناقيد والحسك ، طالعة أبداً من ساحة قلبى كعود دخان معطر بالمر واللبان ، لا تهب زعازع الزمن الهوج بنشرها العبق ، نارها سوداء وجميلة ومتقدة ، لا تنطفىء .

الزبد على أصابعك السمراء المكتنزة ناصع كرغوة البحر فى موجته التاسعة والأخيرة .

وما زال شعرك الوحف الوحى السواد غدائره تتنزى ثم تثوى تحت يدى اللتين تمسدان جعودته وتروضان رعونة حرشته .

رأس الميم المكسور المدور على ذاته فلك مغلق يمخر الموج بلا مرسى ، وكأن الأرض تتشقق غداً وتمور تحت طوفان البحر الغضوب .

ملائكة الجحيم تحوم بى وهزيم الملأ الأسمى فى سماء طامية يزمزم بحدمة الغلمة وجمجمة الرمضاء . أوام حومانى له طعم الرغام فى فمى . اليم الخضم يموج بدوامات من عرام حمياى إلى حرمك . ميمى ممدودة إليك بجسم منهمر ونعمتى فيك موصولة باليمين . رمال مهامه المضض ترتمض جمراً وحمما ، وبى لمم من غمرات التيم التى تتمعج فى مكامنى .

وهأنت تميطين لى الغيام عن ميعة جسمك وترمقيننى ، وامقة ، بسهام نجمتيك . الخمر المزة إذ تلاثمينى مضمخة بمتاع ملكوت النعمة المحض . فى قوامك الشامخ الأملود عصمتى ومنعتى . واذا جلاميد مخمصتى رسوم طامسة ، وحطام الشموس تهمى ، وجهومة أيامى المهدمة فى العتمة المدلهمة ، قد مضت . المسوخ الكظيمة الماثلة دوماً قد مالت ثم انحطمت فإذا هى هشيم . والأمشاج المزّعة قد التأمت بمعجزتك يا رؤوم . مهاد لحمك الهضيم تميس فى نسائم الرحمة . وقمر محياك كامل ليس فيه ثلمة .

جماحى إليك شماسى ، مستميت مقتحم فى معمعان المحبة . ومهجتى مزع ممزقة بين أناملك . أسس حلمة أكمتيك الدمثة وينهمل مطر الديمة على رمانتيك . أتسنم عمدان آجامك من المرمر الرخيم ، والرمح يميد فى دمنتك .

تعازيم هيامى مسداة إليك ، حتى شموع موق .
يا حمامتى المضطرمة .
ألم تصغى لمتيم يحبك لحمه ودُمه ؟
ألا ترين رفرفة الملاك الأسود الذى يراه ؟
فى عماية الموات الدامسة انزاح الحجر عن فم القبر وصعدت إلى السماك العلى .

ذهبت مع أبى ، بعدها ، إلى شغله فى مغارة الشيخ أحمد شاهين ، فى شارع أنسطاسى ؛ أراد أن يحتفل بى ، فأخذنى إلى المصوراتى الذى كان فى شارع السبع بنات .

كانت « المغارة » مخزنا ومحلا ومكتبا لبيع وشراء البيض والبصل والسمن البلدى ، وتوريدها للخواجات المصدرين أو لتجار الجملة من أولاد البلد . وكنت أعرف أن تجارة أبى قد كسدت ، وأنه باعها للشيخ أحمد شاهين ودخل معه شريكاً بالعمل بثلث الأرباح ، وكنت أتصور أنهم فى آخر كل شهر يجمعون النقود الفضة والمعدن ، ريالات وأنصاف ريالات وأنصاف فرنكات وقروش وملاليم ، ويقسمونها ثلاثة أقسام يأخذ أبى واحداً منها ، وأحس فى ذلك ظلماً غير مفهوم .

كانت المغارة فسيحة ومعتمة ورطبة وأرضها من الأسفلت وفيها أعمدة حجرية عالية ، ورأيت فيها ناسا غامضين صامتين ، بملابس الشيالين الزرقاء وعممهم وطواقيهم ، جالسين على خيش مفروش على الأرض ، أذرعهم مرمية على ركبهم بتعب ، بين أكوام مرصوصة من شوالات البصل لها عبق نفاذ مهاجم ، وأقفاص البيض الأبيض يلمع وسط القش الذى تخرج أعواده الرفيعة كشوك هش من بين القضبان الخشبية وتذكرنى برائحة الفراخ . وفى آخر المغارة ، فى الظلام ، تومض صفائح السمن فوق بعضها بعضا ، شكلها ثقيل وثابت .

سلم على الشيخ شاهين ، كان له وجه مدور غنى داكن السمرة ، وابتسم لى فغارت عيناه الصغيرتان اللامعتان مدفونتين إلى أعمق فى دسم ملامحه ، وكانت على رأسه عمامة يلتف حولها شاش ناصع البياض حريرى الشكل له شراشيب رفيعة وراء أذنه ، وسلم على أيضا ابنه الشاب الذى نظر إلى بلا مبالاة ، وكان يلبس بدلة صوف انجليزى مربعات ، وكرافتة رفيعة جدا محزوقة بإحكام فى الياقة البيضاء المنشأة ، وعلى رأسه قبعة رمادية كالخواجات ، يلفها شريط حريرى رمادى أيضا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقال لى الشيخ شاهين ، ما شاء الله ربنا يطرح فيك البركة يا بنى ، وتاخد الشهادة ، ونبعتك بلاد الإنجليز تكمل علامك زى أحمد افندى ابنى كده . . ومرت فى ذهنى صور غامضة لبلاد باردة ينزل فيها الثلج كالمطر وفيها عساكر كثيرون على موتوسكلات ونساؤ ها مثل أم توتو ، ثيابهن قصيرة وشفافة وأجسامهن رقيقة وناعمة ، ولكنى مع ذلك لم أصفح فى قلبى عن الشيخ شاهين ولا عن ابنه .

ولم يكن الشيخ شاهين يعرف القراءة ولا الكتابة ، وكان هذا يحيرنى جدا ، وكان أبى هو الذى يكتب ويحسب ، وكنت فخوراً به ، وكان مكتب أبى كبيرا ، بجانب باب المغارة وعليه دفاتر الحسابات مرصوصة ومفتوحة ومجلدة بالأسود وفيها خطوط مموجة بالأزرق والأحمر على حواف الورق السميك وهى مقفلة ، وسحرتنى مكنة نسخ الخطابات والفواتير المكتوبة بالبالوظة البنفسجى ، حديدها الغليظ المتين له يد تدار على قائم حلزونى الحلقات ، فتنزل الحديدة العلوية المسطحة على الورق الشفاف المبلول بللاً خفيفا ، فوق ورق نشاف فاتح الحمرة ، حتى تنطبق انطباقاً محكماً على قاعدة المكنة الصلبة الراسخة ، وعندما ترتفع الحديدة العلوية تظهر الصورة مقلوبة على الورق الخفيف المبلول .

تسللت ودخلت مكتب الشيخ شاهين ، وكان نظيفا جداً وخالياً وفيه رائحة تراب وهواء محبوس وله مهابة ، والنصف العلوى من بابه زجاجيا محببا مبيضا وعليه اسم الشيخ أحمد شاهين المراغى ، وتحته اسم أبى ، وتحتهما تجار البيض والبصل والسمن البلدى بالجملة والقطاعى ، كلها بالخط الثلث ، حروفه قائمة بكبرياء وشموخ ، بالأسود والذهب ، أقرأها من الداخل ، مقلوبة على الزجاج المبيض ، ونقلت اسم أبى على ورق أبيض ، مرة معدولاً ومرة مقلوبا ، وأحسست تحت يدى لدونة الجوخة الخضراء على المكتب ، مسمرة بمسامير صفراء غليظة على إطار خشبى لامع مموج وداكن يدور بأطراف المكتب الأربعة ، وعندما خرجنا أخذت معى ظرفاً كبيراً فيه مجموعة من الفواتير والخطابات البيضاء عليها اسم أبى ، واستخدمتها بعد ذلك بكثير فى كتابة الشعر ، أيام الحرب .

فى محل المصوّراتى دخلنا إلى الغرفة الداخلية الفسيحة المعتمة ، وأضاء الرجل مصابيح كهربائية قوية كثيرة من عدة زوايا ، وكان الهدوء ثقيلا ، ووقف أبى ، بيده عصاه الأبنوس ذات المقبض العاجى ، وفمه مزموم ونظرته متأملة وعميقة وصافية جدا ، ورفعنى المصوراتى وأجلسنى على مائدة عالية صغيرة بجانب أبى . وكنت ألبس قميص الحرير الأبيض الواسع الياقة والبنطلون القطيفة الأسود الذى له حمالات فيها زرايز بيضاء كبيرة ، وحذائى الأبيض الجديد الذى له نعل مطاطى رمادى يغوص قليلا تحت قدمى عندما أمشى ، وجوربى الأسود المرفوع مضموم على ساقى وحده ليس فيه أستيك ، ووضعت يداً على يد ، وكان شعرى ناعما ومفروقا . وقال لى المصوراتى أن انظر فى عين الكاميرا الكبيرة المعدنية المحدبة التى كانت تومض فى الأنوار القوية ، وكنت مستقراً فى فراغ الهواء العالى وآمناً ، وأحسست نفسى بعيداً جداً عن الأرض ولم أكن أخشى السقوط ولم أكن أخاف من الموت وكنت أرى رفرفة البنت التى تسقط ، وهى تطير ، ولا تصل أبدا الى تكعيبة العنب الكثة الشرسة تحتها . وكان المصوراتى يلبس جاكتة قماش سوداء خفيفة على قميص ، ولها كم منفوخ مضموم على أعلى ذراعه بحلقة أستيك سميكة ، وأدخل رأسه تحت القماشة السوداء التى انسدلت خلف الكاميرا ، ووقف بين القوائم الحديدية المثلثة ، وسمعناه من تحت خيمته الداكنة يقول لنا بصوت مكتوم : كويس . . كويس . . بصوا لى هنا فى عين المكنة على اليمين شوية . . كويس كده ، واحد اتنين تلاته خليكوا كده من غير حركة . . وخرج بسرعة ، وأزاح غطاء مدوراً من على فتحة العدسة ثم أعاده بصوت صفقة نهائية ، وقال : مبروك .

ولما عدنا بالترام فى أول الليل ، كان الميدان الصغير فى آخر شارع راغب باشا خاليا ، ودكان الدخاخنى ، بمنصته الرخامية الرمادية الطويلة الخارجية فى الشارع ، مغلقا ، ولكن السينما ، التى كانت فى عنبر صفيح عريض مثلث السقف وبوابتها شبكة حديدية جرارة ، كانت منيرة بعقد طويل من المصابيح الكهربائية مدلى على الباب ، يضىء إعلاناً ملوناً فيه حصان أحمر يجرى وعليه راعى بقر قبعته عريضة مستديرة زرقاء ، باهتة على وجهه الناصع الزرقة ، ويرفع سوطاً طويلا فى الهواء ، وكنت أتأمل الإعلانات المصورة على هذه السينما فى طريقى للمدرسة كل صباح ، وأقرأ عناوين الأفلام وأسماء الأبطال ، وأتخيل أحداث الروايات ، طويلا ، وما يدور فيها ، وأحلم كثيرا بأن أدخل هذه السينما . ولم أدخلها أبدا .

رأيت أننى أسير إلى كوم الدكة ، وفى الطريق ذهبت إلى الجنينة الواسعة التى تقع على المحمودية والتى كنت أشترى منها ، الآن وأنا صغير ، الخس والجرجير والبصل الأخضر والكرات والملوخية والكرفس والبقدونس والخبيزى والفجل والسلق للقلقاس ، وفى كل مرة أسير إليها متمهلا ، متأملا ، أمر بسياج خشبى عال فيه ثغرات طولية بين ألواح الخشب ، أضع عليها عينى ولا أكاد أرى وراءه أسرار هذا المبنى الغامض البعيد الشاحب البياض ، وله أعمدة مدورة وشبابيك طويلة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولا أكاد أرى حديقته الواسعة ، معتمة بأشجار وارفة أثيثة الأغصان متشابكة وكأنها وحشية . وأقول لنفسى كم من الأسرار وراء كم من الأسوار حدستها ولم أعرفها أبدا وشد ما أحن إلى معرفتها ، موقناً أننى لن أعرفها أبدا وأن الشوق سيظل مع ذلك أبدا ، فى روحى ، برعماً خاماً مزدهراً بعصارته الكثيفة وجائعاً إلى التفتق والازدهار .

دخلت جنينة الخضار من باب خشبى مفتوح دائما مخلوع المفصلات ، وأحسست بالأرض كاملة ترفُّ بأنواع الخضرة منها القصيرة اليانعة والفارهة الطول ، والداكنة والملتفة ، والرقيقة والمتكاثفة ، والمرهفة السنان كأنها شفافة ، أمر على مدق ترابى ضيق من تحت تعريشة العنب المورقة القائمة على أعمدة من خشب التفت بها أغصان الكروم الملتوية ذات العقد الخشنة ، وأسمع الحمام يزقو ويهدل بترجيع رتيب الإيقاع ، مختبئا فى الشجر الكثيف الداكن الورق ، لا ينتهى إيقاع ترتيله وليس لشجوه انقضاء ، وأنفذ من جانب البقرة التى تدور بالساقية فى وسط الجنينة ، ببطء وإصرار ، مغماة العينين ، تجتر وينزل اللعاب من خطمها فى خيوط فضية طويلة ، وأسير على المسقى الطويلة التى يتسلسل فيها الماء من الساقية على القاع الرملى الطينى الفاتح اللون ، يترقرق ، وتضوء الشمس على موجاته المنسوبة بخرير موسيقى تفتح أبواب القلب فى الهواء الطلق النقى العبق برائحة الخضر وروث البقرة والسباخ البلدى والعتر والريحان معا .

خرج إلى الفلاح القصير المدكوك الجسم من خُصه الطينى كأنه يطلع من تحت الأرض ، وجهه مجدور وعميق الغضون ومحروق ويده قصيرة الأصابع خشنة ، حش لى الخضار بمنجل صغير مقوس وحاد السن ، وأحسست مدى رهافة حركته ورقتها وحنوها وكفاءتها فى وقت معا ، وأحسست أن فى جسم هذا الرجل جدى ساويرس وأبى وأولاد عمتى بقطر ورفلة ، وأخوالى الثلاثة يونان وناثان وسوريال ، وأن نظرتهم جميعا ، معا ، فى عينيه الغائرتين الثاقبتين ، وأننى لا أنفصل عنه ولا عنهم ، وأن فى يديه تربة قلبى الملوثة الغمقة المعجونة بالطين لا تجف أبدا ، وأن هذه الجنينة هى بستان ألف ليلة وليلة المسحور الذى طالما التقى فيه المحبون خفية وعرفوا ــ كما عرفت ــ من فنون العشق ما لم يعرفه من قبل بشر .

ورأيت أننى صعدت إلى أعلى تلة كوم الدكة القديمة ، وقد جلا عنها الجنود الانجليز سراً فى الليل ، ولأول مرة منذ وعيت لم يكن « اليونيون جاك » يرفرف على ذروة التلة ، وكنت أعرف مع ذلك بغموض أن كوم الدكة القديمة قد أزيل وحلت محله ساحة مسفلتة ومبان حكومية ، وأننا كنا ننطلق فى جماهيرنا الغفيرة ، منذ الصباح الباكر ، نرتفع على طرقات كوم الدكة الخالية التى كانت محرمة علينا وقد أصبحت فى هذا الصبح حلالا ، جماعات جماعات ، أصوات هتافاتنا مبحوحة فى الهواء النقى : الجلاء الجلاء يسقط الاستعمار يسقط الاستغلال ، وكانت عنابر الجنود الانجليز خاوية على عروشها ، ولم يتحرك الجيش المرابط لاحتلالها بعد ، ودخلناها ورنت أصداء أحذيتنا فى فراغ حيطانها ، وكان بلاط أرضها متربا قليلاً وعليه قصاصات ورق ممزقة وبقايا القش ، وكأن اليوم عيد ، وجماعات المتظاهرين كأنهم يرقصون رقصات جماعية ، يشورون ويهتفون وينشدون من الفرح .

وكانت الأشجار القصيرة المشذبة على جانبى الممرات الترابية كأنها رؤوس خضراء مشعثة مطموسة العيون فى الجدائل الخشبية الغليظة المورقة بدغلات من الأغصان كثيفة جعدة منذرة ومهددة وشرسة ، وعندما طوفنا بكل أنحاء القلعة المهجورة الموحشة ، ونزلنا ، وجدنا جنود بلوك النظام صفوفاً متراصة تحت سفح كوم الدكة ، وفى أيديهم دروعهم الخشبية الخضراء القائمة ، على رؤوسهم خوذات حديدية صدئة ، ركبهم مدورة سوداء بارزة تحت الشورتات الكاكى الطويلة ، وشرائط الألشين تلتف بسيقانهم النحيلة حتى تغيب تحت الأحذية الميرى الضخمة المتربة بجلدها الخشن المقبب ، وانتظمت الجموع بقيادة صديقى عبد القادر نصر الله الذى كان ما زال فى كلية الطب بينما كنت قد تخرجت سنتها من كلية الهندسة ، وكان قد انضم إلى جماعتنا الثورية الصغيرة ، ورأيت على جانبى شارع النبى دانيال جثث الأطفال المرمية هامدة ، حمراء لها قشرة لامعة ، كأنها جنبرى مسلوق ضخم ، أيديها وأرجلها ثلاثية الأصابع مبتورة ومتورمة ومدورة وحول رؤوسها غلاف صدفى شفاف تحدق من وراء زجاجة عيونها المفتوحة المتهمة ، وكانت المظاهرة تشق طريقها ، ومع ذلك ، بحرص ، بين صفى الجثث الطفلية تحاذر أن تمسها ، وعندما وصلنا إلى واجهة كأنها بوابة فندق منيف ، ناطحة سحاب ، ألواحها زجاجية مدخنة شاسعة ، تقطعها أعمدة الألمونيوم المصقولة ، هجم جنود بلوك النظام فجأة دون إنذار ، وسمعنا فى الوقت نفسه قرقعات الرصاص فى الهواء كأنها غير جدية لا تحمل خطرا ، آتية من نوافذ البناية الزجاجية الشاهقة ، ورأيت الناس يسقطون بصمت ، مضروبين بالرصاص ، وتمر عليهم الأقدام المتلاحقة ، والناس قد انطلقت تجرى فى كل اتجاه ، وكانت موجة الناس تصعد وتهبط ، ورأيت الأجسام التى أمسكت بها النار تلقى من النوافذ العالية ، وتتقلب فى الهواء ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتسقط بعيداً فى البحر ، وكانت الرؤوس تطفو فوق الأمواج مفتوحة الأفواه بصرخة لن تصمت أبدا ، ورأيت وجهها الذى أحبه ، ويرودنى فى حلم مستمر ، يسبح فى مياه حبى التى لا تغيض ، ساطعاً بسمرته الخمرية وسط زبد الرؤوس المتلاطم من غير صوت ، وأحسست الطعنة فى قلبى من عينيها الواسعتين بموجها المخضر الثبج ، وسقطت فى الغمر ، ولما أفقت كانت الطعنة ما زالت تغوص فى عمقى الذى ينصهر ويتقد ويفيض حمماً كالبحار الوحشية الجموح تنسكب متوهجة تثج باللظى وتغرق جسمى فى ضرام اللهب ، وأحسست أجنحة الحمام المشتعل بوهج النار ترفرف حولى وتصعد بى ، فى زرقة السماء الصحو الناعمة ، محترقاً من غير انتهاء .

القاهرة : إدوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جهاد عبد الجبار الكبيسى

قصة

الولادة = الموت

(خطوبة)

« كل الخلائق من البشر لها ماشية من أغنام وبقر ، ترعاها وتستفيد من عطائها . فَلِمَ أنا دونهم جميعا لا أملك مثلما تملك ؟ لم لا تكون لى أغنام أو بقر ؟ أرعاها وأطعم من خيرها . عشرات الأعوام انقضت وأنا فى خدمة مالك ظالم ، لا هو من دينى ولا أنا من قومه . قن فى أرضه ، خادم لأهله . وحتى هذه التى أرعاها محرمة على ، رعيها حرام ، لحمها حرام ، لبنها حرام . عشرات السنين وأنا فى خدمة هذا « المستر » ، أرعى له خنازير ، ليس لى فيها شىء . فلماذا لا أرعى ما أحله الله لنا ؟ فتكون لى ماشية خاصة بى ؟ بقرة أو غنمة . أصرّف أمورها بإرادتى ، وأستغل خيرها بمزاجى . أجل . لابد أن أستقل بحياتى ، ولابد أن يكون لى شأن مع هذا « المستر » .

انتفض على وقع اقدام تتهادى عبر درجات السلم . رفع رأسه ولما يزل بوقفته فى حديقة القصر الغناءة . كان المستر يتجه إليه ببطىء ومن خلفه آخر يتبعه . يتخايل المستر ببدلته السوداء وقبعته السمينة . يستند على عكاز هو لازمة من مظاهر تأنقه ، أكثر منه حاجة تعينه على المشى . يحتضن براحته بطن الغليون ويضغط بأسنانه على مبسمه . منتفخ الأوداج يكاد الدم يبز من وجهه الأحمر . توقف على مقربة من الراعى . تقدم تابعه خطوات حتى صار إلى جانبه . بادر المستر الراعى بعد أن أحنى الأخير هامته :

ـ أى هيرد ذات يووونطد تومیت می . ویل ، ای ودلایك تونوذ ریزن أوف ذس میتنج ؟

ترجم مدير أعماله :

ـ يقول المستر إنك قد طلبت مقابلته . فماذا تريد ؟

أجاب الراعى بتلعثم :

ـ عشت طول عمرى فى ظل رعايته .

عاود الرجل ترجمة حديث المستر للراعى :

ـ حسناً . فماذا تريد ؟

سأل الراعى برجاء وخشوع :

ـ لو يأذن لى المستر أن أستقل بحياتى .

ترجم :

ـ والمطلوب منى بالتحديد ؟

ـ أن يتعطف سموك ، فتعفينى من رعى الخنازير ، وتهبنى بقرة أرعاها وأتعيش منها وأسرتى .

ـ لا مانع عندى .

عاود الراعى انحناءه ، وهو يرفع يديه إلى رأسه :

ـ أدامك الله .

بيد أن المستر باغته قائلا :

ـ لكنك لن تستطيع أن تتعهد رعايتها وحدك .

ـ سأحاول .

ـ رعى الماشية ليس هينا . وستعانى منها الكثير .

ـ لا عليك .

ـ ستدفع ثمن رغبتك هذه غاليا .

ـ سأعتمد على الله .

ـ لا دخل لله فى مثل هذه الأمور . تعهد الماشية يحتاج لجهد ووعى ، وأنت لست مؤهلا لذلك .

ـ كلنا نبدأ زحفا على بطوننا ، ثم نستطيع المشى بعد ذلك على أرجلنا .

ـ ليكن لك ما تريد .

همّ الراعى بتقبيل يد المستر ، لكن الأخير سرعان ما سحبها . أدار ظهره عائدا الى مكتبه . هرع الراعى نحوه ، سأله :

ـ هل أستطيع أن آخذ البقرة الآن ؟

أشاح المستر بيده رافضا . ثم عقب :

ـ عد إلى بيتك وسأبعث لك بما أختاره .

ـ عفوك مستر ، وددت لو اخترت بنفسى ما سأقتنيه وأرعاه .

صرخ المستر .

ـ لا . اخترت أنت الاستقلال عنى فى عيشك ، فدعنى لأختار لك ما سترعاه أنت .

ـ أرجوك . دع الخيار لى ، فأنا أعرف أى المواشى أصلح لى من غيرها .

ـ ذلك شرطى .أن أختار لك ،والا فلن أمنحك استقلالك.

حاول أن يحتج ، لكن مدير أعمال المستر سارع يطمئن الراعى ، إلى ضرورة الثقة بعطاء المستر وحسن اختياره . أذعن الراعى وسلّم بالأمر .

ـ كما تشاء .

رد المستر دون أن يتوقف :

ـ أوكى .

واصل صعوده السلم بتعال وخيلاء . ما لبث أن غاب داخل قصره المنيف ، بينما غادر الراعى سياج الحديقة مفعم الصدر بأمل واعد فى مصدر خير قادم .

(قران)

فوجىء الراعى بما لم يتوقعه وما لم يتفق عليه مع المستر، لكنه برغم ذلك استبشر خيرا وهو يتسلم العنزة من المندوب . زغردت امرأته وهى تدخلها البيت ، هلل الأبناء فرحين ، تقافزوا حولها مبتهجين . باتوا ليلتهم على حلم اللبن الدافىء الذى سيصبحون عليه . تفرعت أحلام الأسرة المعقودة على عطاء العنزة الحلوب . أحبها الجميع ، تفانوا فى خدمتها إذ أنسوا منها الوداعة . لكن هذه الفرحة لم تدم إلا أياما قلائل .

ما لبث بعدها أن تغير كل شىء . تحولت العنزة الوادعة إلى حيوان مشاكس ، تنطح كل من يقترب منها وتعبث بكل ما تصادفه ، حطمت جرار الماء ، كسرت مرآة الدولاب ، شقت كيس الدقيق ، وبقدر ما صارت نهمة تأكل كل ما يقدم لها ، كان عطاء ضرعها شحيحا ، ثم ما لبث أن جف ويبس .

داهم الهم أهل البيت . تحول التفاؤل فيهم الى تشاؤم انقلبت أفراحهم أحزانا سوداء ، فمن كانت تعقد عليها الآمال فى الخير والراحة ، صارت لهم مصدر شقاء وفاقة . تأخذ أكثر مما تعطى ، تخرب ولا تعمر ، تنشر الرعب فى القلوب الآمنة . فكروا باعادتها للمستر ، فرفض استرجاعها . فكروا ببيعها ، لكن أحدا من البلد لم يجرؤ على شرائها ، حتى للذبح ، وقد اقترن الخراب بقدمها ، فتحاشى الناس المرور بها .

صارت تجول فى البيت حرة ، تلتهم ما ترى ، وتخرب ما تصادف . فإذا عن لها أن تخرج من البيت ، غادرته لوقت يطول أو يقصر ، ثم عادت فاقتحمت البيت دون استئذان ، وقبعت فى مكانها . ترمق أهل البيت بنظرات غاضبة ، « وثبت » كلما تقدم أحد منها على حين غفلة .

بينما الزوجة تقدم لها الطعام على وجل ذات يوم اكتشفت أن العنزة حامل . ما لبث خبر حملها أن شاع بين أفراد الأسرة . فشاعت معه الفرحة ، فرحة مبعثها الأمل فى أن يكون الخلف خيراً من السلف فيمنح الجديد ما منعه القديم ، ويكون « العناق » القادم مقدم خير وراحة بال لأهل البيت الذين عاشوا طويلا تحت كابوس الماعز المتوحشة .

بمرور الأيام كان الجنين فى بطن الأم يكبر ، ومعه الأمل فى نفوس الأسرة يزهر . تشاد الأحلام وتسمق ، يخطط الكبار ويعدون ؛ ستأكلون ، ستشربون ، ستمرحون . سـ . . . وسين المستقبل ترتبط بكل فعل واعد ، وأمل حلو .

(ولادة أولى)

فى ليلة مخاض مظلمة . أرق أهل البيت فى انتظار المولود . ومع الفجر جاء المولود « عناقا » جميلا ، مشرق المحيا . عانقة الجميع وأحبه الكل ، انطلقت الزغاريد ، تراقص الأطفال . تسابق الكل لخدمته وراحته . ولىُّ العهد الجديد جاء مع إطلالة الفجر ، من بعد مخاض أليم فى ليل بهيم بثقت العنزة فيه ثم نفقت .

عاشت الأسرة أياما فى فرح غامر ، يكادون لايفارقون « العناق » يتأملون طلعته ، يتسارعون لإعانته . تحدثوا إلى الجيران وأفاضوا عن محاسنه ، عن طيبته ، عن الخير المعقود

بغرته . حتى بلغ بالزوجة أن أسرّت لزوجها أن يكف عن الحديث عنه منعا للحسد .

مضت الأيام ومعها « العناق » يكبر . « تيسا » . ترعرع وسط حفاوة وتدليل لم يسبق لمثيله أن عاشه من قبل ، حبا وحنوا ورعاية .

مع اشتداد « التيس » طرأ التغير على تصرفاته . فتبدلت وداعته شراسة ، وطيبته خبثا . أصبح أكثر ميلا من أمه للعنف ، وبعداً عن الاستئناس . احتارت الأسرة فى أمره . كل تصرفاته تشى بأنها ليست لـ « تيس » يلاحقون التحور فى بعض أعضائه . يكتشفون آخر الأمر أنه لا يشبه أمه ، ولا باقى « التيوس » أذناه منتصبتان دائما فى حالة تسمع ، ذيله طويل كث . عيناه دائمتا القلق والترقب تنقلاته تتسم بالخفة والمراوغة .

بمعاينة أهل الخبرة ، اكتشفوا أنه ليس « تيسا » كما ظنوا ، بل هو ثعلب جاء نتاج « ثعلب » سفد على أمه العنزة .

صاعقة نزل الخبر على أهل البيت . ظلوا أياما غير مصدقين . تلاطمهم الخيبة ، ويتقاذفهم اليأس . فالعنزة على عنفها وشراستها واضحة . لا يخرج ما تأكله عن دائرة النبات ، ولا أذاها عن تكسير الأثاث . أما هذا « الثعلب » ، فقد اتخذ من لحوم الطيور طعاما له ، وها هو ذا يلاحق الأرانب « وبلتهم الخرانق »! يتربص بالدجاج ، ويأكل الأفراخ . يهاجم العشش ، ويعبث بالحظائر . فزع الأولاد منه ، تجنب الكبار شره ، وتحاشى الجيران ملاقاته .

ضاق أهل البيت بأذى « الثعلب » فكروا فى التخلص منه بإرجاعه للمستر . لكن المستر ثار ورفض . قال لهم إنه براء من هذا الحيوان . وأنه لم يسبق له أن رباه فى حظيرته . وعليهم أن يتحملوا هم تبعة هذا المخلوق الذى تربى بينهم ، فهو نبتهم وعليهم أن يحصدوا نتاج زرعهم . عادوا يفكرون بالتخلص منه بإضاعته بين الروابى ، لكنه سرعان ما عاد إليهم . احتالوا عليه بنصب الشراك . لكنه كان أخبث منهم ، فاستطاع بمكره وخداعه أن يفلت من كل شرك نصب للإيقاع به ، حتى سلموا بعجزهم عن مواجهته أو التخلص منه فأحالوا أمرهم إلى الله ، ينقذهم من هذا الماكر الذى لم تجد وسيلة فى الخلاص منه .

وإذا بالذى توسموا الخير به ، وعقدوا الآمال على مجيئه ، يصير مصدر نكد وبلاء ، وإذ هم يترحمون على العنزة ، ويرون أنها على شرها أهون مما عليه « الثعلب » اليوم . وأن الشر وإن كان كله شر فإن بعضه أخف ، فها هوذا « الثعلب » يكنس حتى النزر اليسير مما تبقى لأهل البيت من طعام ، أكل دجاجهم والتهم أرانبهم ، ولم يترك لهم طيرا يمكن أن يؤكل إلا وابتلعه ، وإذا كان عبث سابقه وقف على الماديات ، فقد اتسعت دائرة عبث هذا لتشتمل الأرواح . واطّرد الخراب من ما يمكن تعويضه ، إلى ما يستحيل تعويضه .

فجأة يُنبأ أهل البيت بإصابة « الثعلب » برصاصة مجهولة ، وأنه فى النزع الأخير يتضرج بدمه ملقى فى الطريق . هرعت الأسرة إليه ، عل ذلك يشفى ما فى صدورها من غل ، وهى تراه صريعا ، وعن الحركة عاجزا . تحلقوا حوله يراقبون اختلاجة أعضائه وانتفاخ بطنه . هَمّ بعضهم بالإجهاز عليه ، صرخ البعض الآخر حائلا بينهم وبينه ، وقد أخذتهم الرحمة به ، واستعظموا قتله . يفاجأون وهم يتحاورون بصياح الزوجة أن « الثعلب » أنثى ، وأنها حامل على وشك الولادة . زاد الخبر البعض تصميما على قتلها ، فالعقرب لا تلد إلا عقربا . فَنّد البعض الآخر هذا الادعاء متخذا من القول المأثور « يخلق من ظهر الفاسد عالم » حجة ، ليؤكد احتمال أن يكون ما فى بطنها حيوان أكثر خيرا من أمه ، فالذى أنجب من بطن الماعز ثعلبا ، قادر على إنجاب غزال من بطن الثعلب ، ولا أحد يستطيع أن يقطع بما تحمله الأرحام .

(ولادة ثانية)

طال الليل ، وادلهم ، وأهل البيت لا يزالون يتحلقون حول الثعلبة الأم . مع شقشقة الفجر كان الطلق الأخير ، انبثق التنقل وليدا جميلا ، دقيق الملامح ، حلو المحيا . يختلف عن أمه ذات القسمات القاسية . زغردت الأم ، انفرجت أسارير الأب ، تقافز الأولاد فرحين ، تلمسوا أذنيه ، داعبوا ذيله ، أدار « التنفل » عينيه ينظر إليهم ببراءة وصفاء . ماتت الأم بعد أن تركت للأسرة صغيرها .

نسوا مع الأيام ما كان من أمر الثعلبة ، توجهوا إلى الوليد بكل الحب والحنو ، يولونه الرعاية ، ويقدمون على أنفسهم طعامه . طافوا به الدروب والمراعى ، تباهوا بجماله ، تغزلوا برقته ، بذلوا ما وسعهم لحمايته حتى من نظرات الأعين .

تحول ظن الأبوين الى ما يقرب اليقين بأن الله معوضهم هذه المرة عما قاسوه . الله رحيم لا يدع عبده فى شدة ، ولابد لكل ضيق من فرج ، والضيق قد حاق وأحكمت حلقته ، لكن دوام الحال من المحال ، والفرج آت لا شك ، والخير مقترن بمقدم الوليد ، والضيق الخانق يغرى النفس بتوليد الآمال ، والآمال القائمة على التخيل تكبر وتتفرع ، فإذا النعيم كل النعيم معقود بناصية الجديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتابعت الأيام وغيرت ، و« التتفل » مع كرورها يتغير شكلا وسلوكا . بعدت أعضاؤه عن الرشاقة ، صار جسمه أكثر بدانة . وبينما الذيل نحيف قصير ، تكون الرقبة مكتنزة بغلظة . ما عادت فى العينين تلك النظرة الوادعة ، ولا فى الحركة تلك الخفة . توهجت العينان بالغدر ، واتسمت الحركة بالثقل . تبدل الجمال فيه الى قبح شائه . فاكتنز وجهه ، وقست ملامحه . أخذ من الأم خبثها وزاد جسارة . نفرت منه الصغار وتباعدت ، خافه الكبار واحتسبوا له ، صار حذر موضع وخشية ، تناقش الناس فى أمره وأفتوا ، وأهل البيت يتوجسون الغدر منه فى كل حركة ونظرة .

يكتشف الجميع فجأة أن من ظنوا تتفلا هو « ضبع » . قطعوا بأن الذى سفد على أمه الثعلبة ليس ثعلبا ولكنه ضبع . وأن عليهم منذ الساعة أن يتعاملوا معه على هذا الأساس ، فيحتاطوا له ويتجنبوا الاقتراب منه أو إثارته ، فربما اعترض أحدهم وقتله حتى وإن لم يثره ، فالضبع حيوان شرس لا يعرف معنى للرحمة .

ما عاد بالإمكان عمل شىء ، وقد فرض الضبع سلطانه على آل البيت . فانزووا خائفين فى حجراتهم ، لا يخرجون منها إلا خلسة ، وهو يمرح سارحا فى أرجائه يبطش بمن يلقاه ، ويصرع من يعترض طريقه .

آل البيت ملكا خالصا للضبع ، لا منازع له فى سطوته عليه . وأفراد الأسرة صرعى ذهول مطبق . الأبناء يتصارخون خائفين ، وكثيرا ما هبوا فزعين من كابوس الضبع . تندب الأم عثور حظها ، وتتساءل : لم كل هذا البلاء ؟ ثم تعود تقرّع زوجها على هجرة خدمة المستر ، واتباعه لمشورة عقله التى جرت عليهم الويلات . وهم ينحطون من حفرة لأخرى مذ تركوه واعتمدوا على أنفسهم . والأب فى كل ذلك ساهم لا يملك ردا يضرب أخماسا بأسداس . يحاور نفسه ويتساءل : ما هذا البلاء المتجدد الذى يحل بنا ؟ ما الذنب الذى اقترفته كى أدفع عذابى ثمنه ؟ لم ابتليت وحدى دون خلق الله ؟ ودون بيوت الناس أجمعين بهؤلاء القتلة ؟ لِمَ كل بيت وهب ماشية يرعاها ويغنمُ من عطائها حتى اغتنى ، وعاش منعما مرتاحا ؟ وأنا وحدى وأهلى الذين ابتلينا بحيوانات متوحشة متعطشة لسفك الدم ؟ ترعب ولا تطمئن ، تأخذ ولا تعطى ، تغدر ولا تحفظ الجميل . وإذا به آخر الأمر يشك فى عقله وإدراكه ، ويكاد يجنح لرأى زوجته ، بأن العيش تحت ظلال المستر ورعاية خنازيره ، كان يمكن أن يكون أكرم له ، وأكثر أمنا وخيرا من استقلاله بنفسه ، وأيضا ضمانا لإعالة زوجته وأبنائه .

وسط هذا الشلل الذى أعجز الراعى عن تدبر أموره مضى الضبع يطيح بالبيت وأهله تخريبا وتقتيلا . فكان أول ضحاياه رضيعا بالمهد . إذ فوجئت الأم ظهيرة يوم بفم الضبع ملطخ بالدماء ، ولما خمنت ما يمكن أن يكون ، وهرعت صوب المهد . صرخت ووقفت تندب وتلطم . لم يمض شهر على هذه الحادثة حتى كانت الضحية الثانية أصغر الأبناء .

جن جنون الأب . تعاون مع زوجته وأبنائه ، حمل كل هراوة ، حاصروا الضبع ، شرعوا بمهاجمته ، حاورهم ، ناوروه ، وثب عليهم ، ضربوه ، غرز أنيابه فى ساعد أحدهم ، عاجلوه بالضربات . تتابعت الضربات . على رأسه ، على جسمه ، على قوائمه . وهن ، تهاوى ، سقط . أجهزوا عليه . تنفسوا الصعداء ، وهم يشعرون كأن طودا ثقيلا انزاح عن صدورهم . لمح أحدهم خلال احتضار الضبع وهم يضربونه ، أن مؤخرته تتقلص . وأن رجليه الخلفيتين تتباعدان كأنه يعانى من طلق . ردوا اختلاجة الأعضاء لأحتضاره ، لكنهم سرعان ما تصارخوا مذهولين ، حين فوجئوا بمولود يتملص من مؤخرته . يجاهد للخروج من الجثة . غارت مشاعر العداء ، فاضت مشاعر الرثاء ، نسوا الثأر والكره والانتقام ، فتحوا أذرعهم لاستقبال الوليد الجديد . تلقفوه بنفوس متناسية وحشية السلف ، آملة بصلاح الخلف .

(ولادة ثالثة)

جاء الوليد الجديد أملا ، لكنه لم يكن كالآمال السابقة ، لا بماهيتها ولا بقوتها . بل أمل ضعيف يترنح كذبالة لهب خافت ، ليست فيه روح الحياة ، اليأس من تحققه أقوى من الثقة فى حياته . وحتى إن تحقق فلن يزهر الكثير مما يطمعون بتحققه . لقد علمتهم التجارب السابقة أن يتريثوا كثيرا قبل أن يثقوا ، وأن يتوقفوا كثيرا قبل أن يهرعوا ، وأن يتخوفوا كثيرا قبل أن يأمنوا ، وأن يتأملوا كثيرا قبل أن يفرحوا ، وأن يعيدوا الحساب المرة تلو الأخرى قبل أن يعلنوا اطمئنانهم ، فمن خيبة بعنزة ، لفجيعة بثعلب ، لمصيبة بضبع ، تناقلت بهم الأيام ، فماذا يمكن أن تأتى به بعد ذلك ، ولم يعد فيها من ثقة ؟ إن التى نصبت عليهم كل ناكر ماكر ، محال أن تهب مخلصا صالحا .

وإن جاء مثل هذا ، فبعد ماذا ؟ بعد أن انتزعت الثقة من كل قادم ؟ بعد أن امتلأت الأفواه بالمرارة ، وما عادت تستطعم أية حلاوة ؟ كانت الفرحة حقيقية حين كانت الآمال بكرا والنفوس بكرا ، تفرح بأقل العطاء ، وتثق بكل المخلوقات . لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يكن الحلم ليتخطى اللقمة الهانئة ، والنومة الآمنة . أما وقد أفعمت النفوس باليأس ، وتجندلت الآمال ، فهيهات أن يطيب عيش ، ويُولى ثقة جديد . فربما جاء من هو ألعن من سابقه ، وحق الترحم على سالفه على ظلمه .

بدا « الفرغل »[٢] فى صغره كغيره من أقرانه الصغار براءة وطيبة . منّت الأسرة نفسها باحتمال أن يكون هذا المولود مختلفا عن سابقيه . تلاحقت الأيام تطوى معها الأحزان ، التأمت شقوق الجروح ، وسفت الريح على شواهد القبور ، لم يبق من وجع الماضى إلا ذكراه ، الذى عولج بالتبريرات ؛ لكل فعل حيثياته . ولكل فاعل ظروفه . الجرم الحقيقى أن نأخذ بريئا بجريرة غيره . على المرء أن يبدأ بالصفح ، والعفو عند المقدرة من شيم الكرام ، ما فات مات ، واليوم نبدأ صفحة جديدة ، وعفا الله عما سلف ، والنسيان كفيل بكنس مساوىء الماضى .

لكن النسيان كما هو نعمة فهو أيضا نقمة . ومن لا يتعلم من ماضيه لا يستقيم له مستقبل . والكارثة لا شك واقعة إذا تجاهلنا الماضى ، ولم نعتبر من أخطائنا . والخطأ قاتل إذا اقترن بالغفلة وتكرر ، والثمن المدفوع من فاعله جزاء عادل يستحقه .

تسلل الأمل إلى أصحاب البيت مع براءة « الفرغل » وطيبته ، التف من بقى من الأبناء حوله ، أسبغوا رعايتهم عليه ، غافلين عن كونه ابن الأم القاتلة التى أزهقت روحى أخويهم . وبرغم الحذر الذى امتلأت به نفسى الأبوين . فإنهما لم يملكا إلا أن يحيطاه برعايتهما كأنه أحد الأبناء .

وبرغم أن « الفرغل » ولد مختلفا عن أمه . وذا شكل أكثر ألفة واستئناسا فإنه مع اشتداد عوده صارت تبدو عليه مظاهر جرأة غريبة . جرأة لم تتوفر فى واحد من أسلافه ، لا فى الضبع ، ولا فى الثعلب ، ولا فى العنزة . صار على صغره يهاجم كل من يقابله . وباتت الجسارة صفة مميزة له . لم يكن يهاب خطرا ، ولا يخشى مجهولا . يقتحم النار والناس دون تهيب أو احتساب . ازدادت مخاوف الأسرة بملاحظة عشقه للدماء . إذ تعود الوقوف عند كل بقعة دم متخلفة من ذبح طائر أو دجاجة . يتأملها بكثير من السرور . ما لبث أن صار يخوض فيه لعقا . غير اللحوم التى كانت أمه تؤثرها على غيرها من الأطعمة . إلى جانب ذلك كانت ثمة تغيرات تطرأ على شكله . فقد رشق جسده ، وكث ذيله بطول ، وعاد أقرب ما يكون شبها بالثعلب الجد ، بفارق شدة عقوف أنيابه ، وحدة مخالبه .

أثارت هذه الملاحظة حفيظة الأبوين . صارا أكثر احترازا على نفسيهما منه وحرصا على أبنائهم . خاب الرجاء فيه حين تمشت القدرة فى أعضائه ، وأصبح قادرا على الحركة ، بز سابقيه شراسة وعنفا ، زاد عليهم بإتيان أفعال لم يأتها أسلافه من قبل . لكن هذه الحيطة لم تجد نفعا أمام جسارته . إذ به يهاجم ذات يوم أحد الإبنين ويقتله ثم يأكله . فقد الأبوان عقليهما . هرعا لمهاجمته وقتله . كان قد ملك البيت وفرض عليه سلطانه . ولم يعد بالإمكان ردعه أو الوقوف فى وجهه . فآثروا الإبقاء على حياة من بقى . أعلن عن المصاب . توافدت الناس تعزى أهل البيت فى فقيدهم ، وتواسيهم فى مصابهم مؤكدة لهم أن ما حدث ابتلاء من الله . وليس بالإمكان رد قضائه . ما كادت مراسيم العزاء تنتهى ، والناس تغادر البيت ، حتى فوجئت بصرخة بكر الأسرة وآخر من تبقى من الأبناء . حين هرع الرجال إليه كان كل شىء قد انتهى . وأشلاء الفتى مبعثرة . بينما « الفرغل » يقف منتصبا فى مواجهتهم ، شارعا أذنيه ، وكلما حاول أحد التقدم منه زام وهر وكشر عن أنياب صفراء ، ملطخة بالدماء .

توقف الرجال يتدبرون أمره . بمعاودة معاينته وتأمل ملامحه . واستقصاء جرائمه . تأكد للجميع أن الذى أمامهم ليس « فرغلا » كما كانوا يظنون . بل هو « ذئب » شرس . نتاج آخر سفد على أمه الضبعة .

(طلاق)

تشاور المجتمعون بشأن « الذئب » الدموى . نصحوا الراعى بأن أمر مقاومته عسير ، وإمكان طرده شبه مستحيل ، وليس أمامه إلا أن ينجو بنفسه وزوجته ، فيغادر البيت ويتركه للذئب ، ويبحث له عن مأوى آخر . فهذا الذئب المتوحش قد استمرأ اللحم البشرى ، واستعذب دماءه . وما عاد بإمكان أحد استئناسه أو تحييده عما جبل عليه من شهوة للقتل .

انصاع الراعى لنصح الرجال . قرر وزوجته النجاة بنفسيهما ، بعد أن تأكد لهما أن أحدا لا يستطيع الوقوف معهما فى وجه الذئب ، مخلفين الدار بما فيها للذئب القاتل . تسللوا خلسة فى منتصف الليل . أحكموا رتاج البيت عليه ، ما كادوا يبتعدون خطوات وهما يتصابران على مصيبتهما ، حتى فوجئا بالذئب ذاته يخرج إليهم من أحد الأزقة ، وثب عليهما وطرحهما أرضا ، مزق صدر المرأة بمخالبه فأرداها قتيلا ، نهش كتف الزوج وتركه يتخبط بدمه ، ثم هرب .

اجتمع الناس حولهما ، يحاولون إنقاذهما وتضميدهما ، لفظت الزوجة أنفاسها ، وبقى الزوج بجروحه . وبمرور الأيام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تماثل للشفاء ، وإن ظل معتل العقل ، مضطرب النفس ، هائما فى طرقات البلدة بلا وعى .

(ضياع)

ذات أصيل والراعى يضرب فى الأرض مذهولا ، فاقد الرشد أو يكاد ، بعد أن فقد أبناءه ، واغتيلت زوجته ، وضاع بيته . يمضى مطرق الرأس ، فيصطدم عفوا برجل . يلمح التماع حذائه الأسود ، يتصعّد بنظراته ملاحقا البدلة السوداء المنتهية عند حدود وجه أحمر منتفخ الأوداج تعلوه قبعة سمنية . يفاجأ بالمستر أمامه . يستند بيد على عكاز . ويمسك الغليون باليد الأخرى . وبسمته تراوح بين الإشفاق والتشفى . تلتقى نظراتهما طويلا قبل أن يتكلما . يهم كل منهما بالكلام ، لكنه يتوقف . أخيرا يسمع الراعى صوت المستر ياتيه هادئا واثقا :

ـ آسف جدا لما انتهيت اليه . كنت أتابع أخبارك أولا بأول

ينكس الراعى رأسه . ينظر فى الأرض . يتمتم :

ـ الحمد لله على كل الأحوال .

ينكش المستر الأرض بطرف عصاه . يرمق الراعى من تحت أهدابه :

ـ حذرتك كثيرا . هل تذكر ؟ كنت تعيش مرزوقا منعما فى كنفى . لكنك أبيت إلا أن تركب رأسك وتستقل فى حياتك . فانظر ما حل بك نتيجة اختيارك . بعد عشرات السنين أراك اسوأ حالا عما كنت عليه يوم أن كنت تحيا تحت حمايتى .

يرفع الراعى رأسه نحو المستر . وعيناه متقدتان بالغضب يمسك بتلابيب الآخر .

يزعق فيه :

ـ ما حل بى ليس نتيجة اختيارى أنا . بل هو اختيارك أنت . أنت الذى اخترت لى وخططت . أنا برىء مما حل بى . أنا أردت أن أختار بنفسى مصدر رزقى .

تلوح أمارات غضب على وجه المستر بغير انفعال . يقلب باطن كفه التى تحمل الغليون . يرفع حاجبيه وهو يمط شفتيه . يقول بكبر :

ـ لابد أنك جننت . أو تظن أنى المسئول عن ضوار تربت فى بيتك ؟

يصرخ الراعى وهو مطبق بيديه على عنق المستر :

ـ فى بيتى نعم . ولكنهم قبل هذا من نسل من اخترته أنت ، وفرضته على . فكان أن عذبونى جميعا . وشردونى وأضاعونى .

القاهرة : جهاد عبد الجبار الكبيسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) الخرائق : صغير الأرنب

(٢) الفرغل : ولد الضبع

قصة

الملك

التفتُّ إلى السائل الذى قال لى : « تسمح تولّع لى » . ثم مددت يدى ليشعل سيجارته من لفافتى . وقد تصورت أنه سيقف إلى جوارى لحظة ثم ينصرف مسرعاً ليستروح نسمات المساء مع غيره من المتنزهين على كورنيش النيل .

وإذا بالسائل يقترب بوجهه منى ليشعل السيجارة التى كانت بين شفتيه . . ثم يتهاوى على المقعد إلى جوارى كمن أصابه الإعياء .

وإلى جوارى أطلق نفساً من سيجارته ثم سمعته بعد ذلك يزفر بسؤال . . لم يلبث أن أجاب عليه بنفسه .

والتفت إليه بنظرة عفوية . . وكمن كان ينتظر أن تلتقى عينانا إذ به يسألنى :

ــ وماذا يكون الإكرام الوحيد للميت لامؤاخذة . . .

ماذا يكون الإكرام . . . إن لم يكن دفنه ؟ نعم هذا هو الإكرام الوحيد لأى فقيد !

وأمسكت لسانى . . عسى ألا يشجعه صمتى على الاسترسال فى الكلام . . ولكنه استغل صمتى واسترسل فى الكلام . . وإذ به يلاحقنى بأنه يتوسم فىّ من الكرم والصبر مايجعله لايجد حرجاً أن يفتح لى قلبه . .

وصادف أن أملت رأسى مصيخاً السمع . . وقد ندّت عن صدرى زفرة كمن يخشى أن تنبش آلامه . . فإذ به ينطلق كمن يواسينى قائلا :

ــ آه . . ــ فبكائى الذهول والإطراق . . . لست أدرى كيف أشعر أنى سأجد الحل إلى جوارك . . . لست أدرى كيف سيكرمنى الله على يديك !

ولما أضفت هذا التعبير الى ما استهل به كلامه لم يعد للكلام من معنى إلا أننى سأقوم بالكرم الوحيد الممكن لمن فارق الحياة .

ولم أخف ماتملكنى من الهلع .

ودون أن أدرى رحت أتلفت حولى فى غبش المساء . . وإذ بالرجل تصدر عنه سخرية متوارية كمن يضحك من مخاوفى

ــ أنا لاشبح ولا ميت ياسيدنا البك

أنا مجرد ضحية . . ضحية تمشى على أرض الفناء !!

وأقسم بمن جمعنا على غير موعد أنه كان على وشك أن يقذف بنفسه إلى النيل ليموت غرقاً ، عندما شاهدنى أجلس فى دعة ثم أشعل سيجارتى فى هدوء وأتامل الغروب كمن أودع كل عذاب البشرية المعذبة !

وأنه قال لنفسه فجأة :

ــ آه . . هذا رجل خلا من هموم الفانين لا يبالى بالدنيا الفانية وكمن أحس بتغير شعورى نحوه لا حقنى . . فوصف نفسه ــ بأنه يعد نفسه مثقفاً على نحو ما وهو يحفظ كثيراً من الشعر خاصة المراثى . . وقرأ معظم روايات الجيب أيام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجدها . . ولوأنه وأسفاه لا يجرؤ على أن يعلن فى الناس أنه مثقف !

ولولا تكاثف الليل لاكتشف دهشتى من كلامه عن الشعر وروايات الجيب .

ولكنى تمالكت زمام لسانى حتى يكمل حديثه .

* * *

وأطال الرجل فى وصف حكمة الخالق ، مؤيداً كلامه بالآيات والنصوص الشعرية ، فالمولى خلق الخلق من الذكر والأنثى . . ثم خلق لهم واجبات لدار البقاء وواجبات لدار الفناء .

أما أشغال دار البقاء فقد ترك تقديرها لخالقها . . أما أشغال دار الفناء فقد أصر على أن يأخذ رأيى فيها . . فسألنى إذا كنت أرى مثله أننا جميعاً مجرد خدم !

طبقه تخدم أخرى ومهنة تخدم المهن الأخرى مهما فرقتنا الأنساب والدرجات والثقافات ؟

ولما اطمأن إلى تجاوبى معه عبّر عن ارتياحه فسألنى وهو يضرب المثل بمن سبقونا إلى العالم الآخر فسألنى مستفسراً :

ــ من قام لهم بالواجب وهم يودعون الدنيا . ؟

ولم يلحظ تحفظى فى الرد فأردف يهوّن علىّ الحوار :

ــ اللهم إلا إذا قامت القيامة وأضحى لكل امرىء شأن يغنيه .

ولم يعد فى الفانية من يقوم بالواجب أو يكرم غيره . !!وكمن تعود ألا يُوليه سامعه الصبر وحسن الإصغاء حتى ينتقل مما يستهل به أفكاره إلى ذكر مقصده ، انطلق بعد ذلك :

ــ لامؤاخذه هناك من المهن . . مهن لاتتعامل مع الأحياء . . حكمة سيدك !

وهى فانية (مثل التى نسعى فوقها) لسنا فى النهاية إلا أموات أولاد أموات ، لكن ماذا تسمى هذه المهن ــ ألا تسمى شُغل مثل باقى أنواع الشغل ؟

ومن يقوم بهذا الشغل . . ألا يقوم به متعهدون مثل غيرهم من المتعهدين للصناعات الأخرى . أليسوا مثل سائر أبناء آدم ؟؟ طائفة أوعائلات وإلافمن يكون هؤلاء -- هل هم من صنف آخر . . . من الجان مثلا ؟

ولما أوغلت فى الصمت مال نحوى ثم همس :

ــ لا مؤاخذه إذا كنت تسببت فى أى إزعاج . . لقد تجرأت على كرمك وحسن إصغائك . . . أقصد دون سابق معرفة .

ولما طيبت خاطره بتمتمات مما يقال فى تلك المناسبات أخرج علبة سجائره وقدم لى لفافة ثم تناول أخرى وأشعل اللفافتين ثم قال :

ــ لكل مهنة ظروفها . . ويمكن ألا تكون المهن الأخرى غير مقفولة على أصحابها مثل مهنتنا . . لكن المكتوب !

بختنا ، فالفانية مقفولة على أبناء آدم عموماً . . ومهنتنا مقفوله علينا بالضبةوالمفتاح . .

وعندما تتأمل المسألة لا يملك المرء إلا أن يتساءل :

من يريد من البشر أن يصطبح بطلعة شيخ قرافة حتى لو كان أبا البركات

ومن يريد أن يتشرف بمؤانسة حانوتى حتى لو كان أخا الظرف والفرفشة ؟

. . تحب سعادتك تصاهر لحّاد قبور حتى لو كان هو روبن هود ؟

ويبدو أنه رغم الظلام الذى كسا الدنيا والكائنات بظلمة واحدة . قد شعر بانكماشى الفجائى . . فقد صمت لحظة كمن يجد لى العذر . . . أو يراجع نفسه فيما جرّنى إليه من حديث . . ولما تضاربت الاسئلة الحائرة داخل رأسى ظهر أنه ليس خبيراً فقط بالراحلين عن الفانية . . بل خبير كذلك بأحوال الأحياء الذين لم يرحلوا بعد ، فإذا بى أسمعه يتحدث كمن يجيب على السؤال الذى جمد على شفتى :

ــ أما عن مشكلة الحريم . . فسلنى أنا عن مشكلة الحريم . قمرات !

قل ملكات جمال !! لكن مادامت الحلوة منهم سليلة المتعهدين إياهم فهى جثة وسليلة متعهدى الجُثث !

ويبدو أننى تفوهت بما أسعفتنى به ذاكرتى بما ورد فى التراث من آداب عن عدم التنابذ بالمهن والألقاب لأطيّب خاطره وأخفف من انفعاله . . ولأساعده أيضا على الإفصاح عن مشكلته الخاصة التى أخذ يلف ويدور حولها ــ والتى يمكن أن تنتهى جلستنا دون أن يحقق الغرض من كل هذه المقدمات . . ولكنه لم يمهلنى لأطيّب خاطره أو أشجعه فقد قال إن عمه كان شيخ قرافة التكية وأن أباه كان مساعد العم فى القرافة ــ وهومساعد لايكاد يذكر بالقياس إلى وجاهة الشيخ وسطوته . . . وأن أباه ــ سيد عبد الله . . الذى كانت شهرته (المفك) ترك له مهمة مساعدة العم بعد موته .

ولم أتمالك لسانى عندما انطلق يردد « المفك . . المفك ؟»

وفطن الرجل الى ما أصابنى من اضطراب ، أفلت لسانى

بلهجة الاستنكار . . وكمن تذكر أنه يتحدث خارج المهنة التى يمتهنها ـ وأنه لابد أن يكون حذراً مع سامعه فى استعمال المصطلحات والأسماء التى لا يألفها أصحاب المهن الأخرى . . فقد أعاد كلامه خافضاً صوته كمن يهوّن الأمر على سامع مبتدىء فقال :

ـ المفك عندنا فى المهنة هو اختصار لكلمة المفككاتّ ـ يعنى الشخص الذى يفك أربطة الجثث ـ بعيد عنك ـ بعد وضعها فى مستقرهاالأخير .

ولذلك كان أبى هو المفك الكبير فى قرافة عمى . ومحسوبك المفك الصغيربعد أن ورثت عنه المهنة .

وذرية العم من الإناث . . لم ينجب الا بنتين أما أبى فقد أنجب الذكور وأنا أكبرهم !

وكان لامفرمن المجاملة . . فجاملته مجاملة الأحياء عندما يتعارفون فقلت تشرفنا بصوت حرصت على أن يكون مجرداً من أى تعبير يُساء الظن به . ورد تحيتى بأحسن منها ثم استطرد كمن رفعت الكلفة بيننا :

- ولكى يؤمن العم مستقبل البنات . بنى لهن بيتاً فى العباسية ولا أكذب فأقول لك إنه سراية . . أوفيلا . . لكنه طابقان . . لكل بنت دور فسيح جهزه الشيخ جهازاً يفوق متاع بنت أى عمدة . . أو محافظ .

وهذا يعنى أنه ليس مطلوباً من أى عريس يتقدم إلا مهنته الشريفة طبعاً ثم اسمه المحترم . . وغير مطلوب أى شىء بعد ذلك إذ حتى ثياب العريس غير مطلوبة !

ولما كان يقصد التفكه بجملته الأخيرة فقد ضحكنا معاً !

وتحمس المتحدث بعد ذلك فى وصف جمال ابنتىْ عمه . . فالكبيرة لايقل جمالها عن جمال ملكات المسابقات . أما الصغيرة فكان يسميهاأميره أمير -- أيام كانت هذه الممثلة فتاة الصفحة الأولى للمجلات المصورة .

وحكى لى كيف رزق الله الكبيرة بالعريس الذى يحقق أحلامها ـ فهو من خارج المهنة :

ـ كان مجرد ميكانيكى سيارات لكن ربنا فتح عليه فأصبح تاجر سيارات من جميع الماركات . لكن تقول إيه فى المكتوب . . لم يكملا ستة أسابيع زواج تقول إيه فى المكتوب ياسيدنا البك ؟

وأيضا تقول إيه فى ألسنة الخلق . وقاحة شقيقاته . . على الأربعين كانت حماته قطعت رجله .

ـ قطعت رجله ؟ قطع ؟

ـ أقصد طردته . . قذفت له ملابسه من البلكونه

ـ سبحان الله .

ـ يعنى تزوج وعيشة أبيه وزوجة حسناء . لا داعى إذاً لما أسميته حضرتك التنابذ ـ أو بالبلدى (التريقة) . العروس تقول لهن : أنتن مدعوات عندى على العشاء ، يضحكن قائلات (هل ستعملين لنا خاتمة) العروس تقدم لهن شربات فتسخر إحداهن مع الأخرى (تعيش انتى ياروحى هو المرحوم كان شربتلى ؟)

وكله كوم وكلمة (بالميت) ياسيدنا البك . بالميت يكلفك كيت وكيت !!!

بالميت تدفع كيت وكيت !!!ـ بالميت بعد ساعة والا اثنين !!ولا أطيل عليك كشفوا مع بنت عمى برقع الحياء فكشفنا لهم أنا وأمى وإخوتى برقع الحياء . . وعلى الأربعين تم الطلاق

وتمالك أنفاسه ثم أردف :

ـ وفات على أن اقول لك إن زواج الكبيرة جعلنى أكاشف الصغيرة بحبى لها ، ولما كانت تتطلع إلى الزواج خارج مهنة المتعهدين فقد حرصت على أن ألقنها العبرة بعد طلاق أختها (الكبيرة) . ومات عمى بعد الطلاق . . فلم يعد غيرى يرث مهنته وألفيت نفسى رجل الشغل ـ بلاقافية ـ ورجل البيت .

وبعد روح يامفك تعالى يامفك أصبحت المعلم حسن .

وانتظرت مرور السنة وفاتحت الأم فى زواج الإبنه الصغرى . . لكن أصرت الأم على زواجى من الإبنة الكبرى . .

ـ تقصد المطلقة . ؟؟

ـ نعم رأسها وألف سيف ألا يكون زواجى إلا من المطلقة .

ـ والحبوبة . أقصد الإبنة الصغرى ؟

ـ . . آه تريد ست الحسن والجمال أن تعيد تجربة شقيقتها . فطلبت إلى أن أغير الزىّ الذى عُرفت به . . والذى ورثته عن أجدادى . . . وبعد أن غيرت ثيابى ولبست أفندى كما ترى . . طلبت إلى أن أغير مهنتى . . .

ـ هذا يعنى أنها تحب شخصاً آخر !

ألم أقل لك إن الله سيكرمنى على يديك . . . قلت لنفسى ولم كل هذا ؟

وبيني وبينك ، عيشتنا في القرافة أنا وأمي وإخوتي الذين أربيهم أصبحت لا تسر عدواً ولا حبيباً ، قلت لنفسي : (لقد تساوى في الثرى راحل غداً وماض من ألوف السنين)

ـ وما رأى الإبنه الكبرى ؟

ـ تستطيع أن تقول إن الكبرى جربت حظها خارج المهنة . .

أما ست الحسن والجمال فهي تريد أن تعيد مجد الممثلة أميرة أمير ـ ألم أقل لك إنها تشبهها الخالق الناطق ! فقلت ليتغمدها كيوبيد بخنفس من خنافس السينما ـ أي والله !

أما المهنة فلن أغيرها . . . ثم كيف أغيرها وماذا أشتغل ومكسبي عشرة أضعاف أي موظف . . وكأنها ليست مهنة أبيها . وهي على أية حال مهنة مثل سائر مهن الخلق يكبر فيها الصغير،وتتطور حتى يصبح لها شيوخ وأكابر ونقابة ويعمل الآن فيها شخص مثل حفظ الشعر وقرأ روايات الجيب ويعرف حافظ وشوقي وقرأ ترجمات روميو وجوليت والبؤساء ومذكرات من بيت الموتى !

القاهرة : أمين ريان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف أبو ريه

قصة

أرض الغربة

هاهى العربة تنحرف عند « الهدار » وتعطى ظهرها للسكة الحديد ، يجرها حصان بان هيكله تحت الجلد المشدود ، ينكت الهواء من منخاريه ، فيحرك التراب النائم على الطريق ، وصاحبه يطقطق من جانب فمه ، ويضربه بالكرباج الطويل ، الرفيع الطرف فوق النتوءين الراكزين على جانبى الكتف ، وهاهى أمى فى المقدمة إلى جوار الحوذى قد كفت عن البكاء ، وجلست سارحة الفكر ، ثابتة النظرة ، لا يطرف لها جفن ، تحتضن زجاجتى الزيت المغلقتين بسدادتين من قطع القوالح ، وأنا وأختى فى أعلى الحمولة بين الأحفة والمراتب ، مستمتعين بنومتنا الوثيرة ، وبمتابعتنا للطريق بين الزرع والسكة الحديد .

وهاهى الساقية التى تروى أرض الإصلاح ، بعدها سنمر على أرض « أبو عرفة » التى تقع على رأسها شجرتان كبيرتان تتشابك أغصانهما على الطريق ، وسأحاول أنا وأختى أن ننحنى كثيراً فوق الحمولة حتى لا تخبطنا الأغصان ، نقترب الآن من مصلى « الفيران » التى يقوم إليها رجال العزبة كل صباح ، فيتعرون على أحجارها ويرمون بأجسادهم فى عمق الماء فى غطس طويل ممتد ، تبرز بعدها رؤوسهم فى شهقة ملهوفة ، تنثر الماء بعيداً ، ثم يخرجون إلى قش المصلى ، فيرتدون القمصان البيضاء ، ويعاودون الجلوس على الأحجار ليلطموا مؤخراتهم بالماء ، بعدها يؤدون طقوس الوضوء ، ثم الصلاة .

وانحرفت عجلة العربة الخشبية الكبيرة إلى حائط المصلى الواطىء ، فأكلت جزءاً كبيراً منه مما أفزع الرجال الجالسين وسطها : فقاموا يلوحون بأيديهم ، ويدفعون العربة المائلة بعيداً عنهم .

وهاهى أول دور العزبة ، حيث يسكن البدو الذين يسرحون بالأغنام من الصبح حتى الغروب ، وقد خرجت نساؤهم وعيالهم ليقفوا تحت شجر التوت الصغير لينظروا إلينا ، وأمى ظلت على صمتها الحازم ، وزجاجتا الزيت ازدادتا التصاقاً فى حضنها ، بعدها نظرت إلى أعلى قليلاً لتقول لنا : استعدوا .

وأنا كنت قد تأهبت بالفعل ، فهذا هو جدار الدار الذى تطل طاقاته الضيقة المعتمة على ساحة البدو ، ومررنا على شباك حجرة الفرن الذى سوّد الدخان قضبانه والقش المدفوس فى إحدى طاقاته ، ومررنا على شباك الحجرة التى ينفتح بابها على الجرن وعلى شجرة الكافور العجوز ، وشد الحوذى لجام حصانه ، وقال بعد طول صمت : هووش . . ثم شد اللجام مرة أخرى ليُدخل العربة مابين الدار ، وسور الجامع الذى لم يكتمل بناؤه .

وأمام الباب كان أبى يفترش الحصير وإلى جواره زوجه واثنان من رجاله ، والمنقد ، والصينية عليها براد الشاى ، وأكواب فى قعرها تفل . وقام الرجلان ، واتجها إلى العربة ، وظل أبى جالساً مع زوجه فوق الحصير ، ومد « أبو سليمان » يده إلى أمى فأخذ منها الزجاجتين ، وركنهما أسفل الجدار ، ثم عاد ليمسك يدها ويساعدها على النزول ، وأمى لم تحاول أن تنظر

إلى أبي أبداً ، و« سيد الشرقاوى » ذهب إلى الجهة الأخرى من العربة ليفك الحبال التى تجمع الحمولة تحتها .

ودخلت أنا وأختى وراء أمى إلى الدار ، وظل أبى مشغولاً بالحديث مع زوجه ، وكان قد أدار وجهه ناحيتها حين اقتربت أمى من الدار .

وقفنا فى الصالة ، واستدارت أمى إلىّ ، وقالت بعصبية : يعجبك هذا ؟ لم يكلف نفسه القيام أو حتى الترحيب بنا .

ووقفت فى مكانى ، وتحركت أمى إلى الداخل ، تعاين الحجرات ، وتمسح بكمها الدموع التى سالت بصمت على خديها ، ثم عادت إلينا وهى تمسح وجهها كله بطرف جلبابها ، وأشارت إلى الحجرة الأولى ، وقالت : هنا سنضع الكنبات وسرير الأولاد .

هذه هى الحجرة التى سأقعد فيها على الترابيزة الكبيرة لأذاكر دروسى ، وهى الترابيزة التى جلبها أبى من دار العائلة ، بعد أن قسّم العفش بين إخوتى الكبار ، وكانت تستخدم فى المطبخ ، زحفت عليها « فارة » النجار ، فأزالت طبقة الوساخة التى أحدثها سقوط الطبيخ ودخان المواقد .

وفى هذه الحجرة سأفض أول رسالة أستلمها من البنت التى تقعد فى الدرج الأول بجوار باب الفصل ، وسأخاف أن يكتشف أخى الرسالة ، فأجعلها فى الجيب الضيق للبنطلون ، وسأطوى البنطلون ، وأجعله تحت رأسى طول الليل ، وسينام « أبو سليمان » على إحدى كنبات الحجرة ، وأسهر مستأنساً بشخيره الذى ينطلق فى سواد الليل ، وسيدخل ضيوف أبى هذه الحجرة ، بعد أن يكسب القضية . ويجلسون حول صينية الطعام يتحدثون عن الأرض ، وعن الزرع ، وسأحضر أنا وإخوتى ذات يوم - بعد وفاة أبى - لنقول لأهل العزبة ، إننا قررنا أن ندع لهم قطعة الأرض مكان حجرة الجلوس ليبتنوا عليها المسجد بدلاً من الآخر الذى رفض أبى إكماله تخوفاً من الموت ، لأن أحدهم قال له : من أنهى بناء مسجد اقتربت نهايته .

وسار « أبو سليمان » وراء أمى بعد أن وضع القفص الذى يحتوى المواعين . وتجاوزا حجرة زوجة أبى المفتوحة ، والتى يسطع فى نور نافذتها بياض الفرش والناموسية ، ويبرق فيها لمعان الدولاب ، والحصير الجديد ، وأشارت إلى الحجرة المجاورة وكانت مظلمة ، لأن نافذتها الوحيدة ، مفتوحة على زريبة الغنم ، وقالت : هنا نضع السرير الكبير ، والدولاب .

ستلد أختى التى تسكن المدينة إحدى بناتها فى هذه الحجرة ، ومن نافذتها الضيقة سيمر أخى الكبير ليلتقى بـ « عزيزة » البدوية ، التى تعود بغنماتها من الزرع كل مغرب ، بعد أن سمح لها أبى بأن تبيت غنماتها فيها ، وذلك نظير أجر يدفعه أبوها . ومن نافذتها ، ستكتشف أمى نعجتنا المسمومة ، بعد أن تسلق أحد رجال العزبة حائط الزريبة ليلاً ، ووضع السم للغنم كتهديد لأبى حتى يخاف ويرحل عن العزبة ، ولا يتعرض لهم ، ويرفع يده عن القضية المرفوعة عليهم لشراء الأرض التى تقع خلف دورهم بحكم الشفعة .

وبعد رحيلنا سيفرش هذه الحجرة « بدران » أحد رجال أبى الذى طالبه بأن يأتى هو وعياله ليسكنوا هذه الدار ليرعى ماشيتنا وزرعنا ، كما ستسكنها « أم عطية » التى طلقت من زوجها راعى الغنم ، وطلبت العون من أبى ، فأعطاها مفتاح هذه الدار لتراعى بقرتنا الوحيدة ، بعد أن رحل كل رجال أبى ، ولم يتبق أحد يرعى الأرض ، وصار أبى يؤجر الأنفار كلما احتاج لعمل فى الغيط ، وستتحول فى النهاية إلى حجرة فارغة ، مظلمة ، تهجم علىّ براغيثها المتوحشة حين أفتحها ذات يوم لمعاينة الدار ، لنعمل على تقسيمها بين الورثة .

وانتقلت أمى إلى حجرة الفرن ، التى ستأتى إليها خالتى يوماً لمعاونة أمى فى الخبيز ، وتبيت معنا على سطح فرنها ، كما سيأتى جدى ليقضى معنا سهرة طويلة يحادثنا عن أيامه البعيدة ، حين قبض عليه مأمور المركز بعد أن فصله من مشيخة الغفر ، وليضع فى يده الحديد ، ويرسله إلى المنفى فى أرض سيناء ، وستتحوط ذات ليلة حول المذياع الموضوع على أرض النافذة لنتابع أخبار المعارك ، وسنستمع فيها إلى خطاب التنحى ، وسأبكى بعدها أنا وإخوتى ، وسيربت أبى على أكتافنا ، ثم يمسح عن عينه الجافة دائماً دمعة تجمعت على جانبى عينه .

وخرجت أنا وأختى إلى الجرن فوجدنا الحوذى و « سيد الشرقاوى » قد أنزلا حمولة العربة الى الأرض ، وصارت العربة فارغة وخفيفة ، يتحرك حصانها بين العريش بجرية ، وينفخ فى التبن الموضوع أمامه فى جوال انطوت حوافه ليكون تناوله للطعام سهلاً ، وكان أبى - من مجلسه فوق الحصير - يصدر بعض الأوامر واضعاً ذراعه اليمنى على ساقه المثنية .

فتحت دولاب اللبن الصغير الذى اسودت خضرته الثقيلة ، وقتلت بعض الصراصير التى تلهو على الأرفف ، وشممت فى داخله رائحة اللبن المتخثر ، ونظفته براحة يدى من التراب ، وانتقلت إلى الدولاب الآخر ، وكان صغيراً أحمر اللون ، فشددت أختى بعيداً عنه ، وقلت لها : هذا دولابى . قالت : ولكنه دولاب أخينا الكبير .

قلت لها : من اليوم سيصير دولابى لأنه رفض المجىء معنا وفضّل البقاء فى دار جدنا .

وقلت لنفسى : سأرص فيه كتبى وكراريسى ، وأعلق على بابه جدول المدرسة ، ويكون لى مفتاح أغلقه وأفتحه على مزاجى .

وفتحت أبوابه ، وجلست على الرف ، وقلت لأختى : أغلقى علىّ الباب ، وفرحت بالظلمة التى شملتنى بالداخل ، وشعرت بأننى فى عالمى الحبيب الذى أدخل فيه حين أسحب الغطاء على وجهى عند النوم ، ورحت أحلم بحياتى هنا ، وقلت : يارب اهدِ أبى واجعله يرضى عن أمى المسكينة .

وفرحت لما تصورت هذه الدار بعد أن تفرشها أمى ، وعندما يقبل الليل سنملأ القلل ونضعها فى الصينية فوق مذود الحمارة ، ونفترش الحصير أسفل الجدار . ونشعل النار فى التبن وسط الجرن لنطرد الناموس ، وسنقعد جميعاً حول الطبلية ، ناكل ونتكلم ، وفى الصبح أرفع حقيبتى ، وأذهب إلى المدرسة مع أولاد العزبة الذين سألعب معهم تحت نور القمر بين الأشجار الممتدة على جسر الترعة .

فتحت باب الدولاب . فرأيت بقعاً كثيرة من الضوء الملون ، ظلت لفترة حتى بهتت ، واستعدت وضوح المكان ، ورأيت زوجة أبى تقوم من جواره ، لتدخل من باب الدار ، ونزلت عن الرف ، ليرفع « سيد الشرقاوى » الدولاب إلى الداخل ، ومررت بالقرب من أبى فسألنى عن أختى ، فقلت له : رفض المجىء معنا ، فقال مغضباً : هذا آخرة دلع أمك له ، سأرسل له « أبو سليمان » ليحضره على ملا وشه . وبدأ فى إطلاق الشتائم علينا ، وعلى أمى الدلوعة التى لم تحكم رباطنا ، والتى لا تعمل إلا على عصيانه ، والتمرد عليه ، وإنه منذ الآن سيعرف كيف يشكمها ، وسمعت صوت أمى يزمجر من الداخل ، تردد كلاماً غاضباً ومكتوماً لا تريد الإفصاح عنه ، ورد عليها أبى : خلى نهارك الأغبر يعدى

فتركته وسرت أقطع أرض الجرن متجهاً نحو السور الذى يسيِّج الزرع الأخضر الذى تبص أوراقه من أعلاه ، وقعدت تحت التوتة الصغيرة التى زرعها أبى بعد اكتمال بناء هذه الدار ، ليجلس تحت ظلها كل عصر متأملاً « مارس » الأرض الممتد إلى أول أرض الإصلاح البعيدة المنتهية بصف غائم من العبل الطويل .

على هذه الأرض سأقعد مع أخوق لأبى ذات صباح ، وقد أحضرنا « المسّاح » الذى ركن دراجته القديمة على جذع هذه الشجرة ، وقام بعد أن دخن الجوزة على مساحة الأرض التى مات زرعها عند الحافة من أثر الاستخدام . ومن طيور العزبة التى ستستطيع ـ بعد أن نهجر الدار ـ أن تعبر سور الجرن ، وتأكل زرعنا ، فى هذا اليوم أمسكنا طرف المقياس من الجانبين ، ومسحنا الأرض كلها ، ثم عدنا لنقعد فى ظلة التوتة صامتين متأملين يد « المسّاح » التى راحت تحسب الأرقام على الورقة الموضوعة على ركبته .

وسمعت صوت أبى يزداد عنفاً فى الرد على زعيق أمى المنطلق من الداخل ، فابتعدت أكثر وسرت بموازاة السور نحو القناة الصغيرة التى تقف على انحنائها الكافورة السرحة المرتفعة بعيداً بمحاذاة صناديق الغلال المنتصبة على سطح دار « عبد الرحيم » وتأملت الطحلب فى الماء القليل الصافى الذى تمر عليه نسمة الهواء الخفيفة فيصنع أمواجاً صغيرة كالكرمشة على اليد العجوز ، ونظرت مرة أخرى جهة الدار ، ورأيت أبى يمد رأسه إلى الداخل ، ويحرك يده مهدداً ، وهو فى قعدته مستنداً على الحائط ، والرجال يروحون ويجيئون رافعين الفرش من الأرض إلى حجرات الدار .

تحت هذه الكافورة سيقف الأخوان كل واحد منهما فى جهة من القناة بيد واحد منهما عصا صلبة دقيقة ، وبيد الآخر شرشرة ، ذلك أنهما تقابلا الليلة الماضية على المقهى فى البلد ، وتقاتلا لأن الأكبر كان يعاند فى تقسيم الأرض ، وتعدى على أنصبة الآخرين ، فقام بحرث الأرض المرهونة للتقسيم ، ثم أطلق فيها المياه ، ولما سأله أخوه عن ذلك قاله له بعناد صلب : هى أرض أبى كما هى أرض أبيك .

ولما قال له : إننا طالبناك للتقسيم أكثر من مرة . أصر على عناده ، وقال : لن أقسم هذه الأرض وسأترككم هكذا تتخبطون .

فانهال عليه الأخ الصغير بالضرب ، حتى انفجر الدم من تحت عينه ، وتدخل الرجال القاعدون على المقهى قالوا : عيب أنتم إخوة .

وأولاد الأخ الكبير قدموا من الشارع رافعين العصى ، وأرادوا ضرب العم لولا أن منعهم الرجال الغرباء ، ولما التقى الأخوان فى صباح اليوم التالى وقفا على شاطىء هذه القناة ، وتقاتلا مرة أخرى ، وسب كل منهما أم الآخر .

وسمعت صرخة أمى ، فنظرت فلم أجد أبى ، ورأيت الرجال يهرعون إلى الدار . وذهبت إلى هناك ، ووجدت أبى يقف ناضر الوجه ، يركل أمى برجله ، وهى ممددة على الأرض ، رأسها على عتبة الحجرة ، محلولة الشعر ، وباقى جسمها مبعثر فى الصالة ، وجلبابها محسور عن أفخاذها ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فانحنيت عليها ، أجمع ثوبها المرفوع ، وكانت زوجة أبي فى حجرتها تبدو مشغولة بعمل ما ، وارتميت أنا وأختى على صدر أمى نهزها من كتفها ، فقد كنا نعرف أنها سقطت فى الغيبوبة التى لا يستطيع أحد غير خالتى إفاقتها منها ، وصرخت فى « أبو سليمان » : بصلة . . بصلة .

فجرى نحو حجرة الفرن ، وأحضر بصلة فدغها على ركبته ، ثم قربها من أنف أمى التى انتفضت فجأة ، ثم سقطت مرة أخرى فى الغيبوبة .

القاهرة : يوسف أبو ريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم عبد المجيد

قصة

الكلمات المتقاطعة

ـ ١ ـ

كنت تعبت من المشى على الكورنيش طول النهار ، وكنت تقريبا شربت كل الهواء النقى الذى يدفع به البحر إلى الشاطىء . إنه يوم مميز أعرفه تماما . يوم خريفى طرى مبهج ، والنسمة الباردة التى تشيع مع المساء الآن ، أستقبلها بملابسى الصيفية فيزيد انتعاشى ، ويتركز التعب كله فى قدمى ، لذلك لا ألوم نفسى على ما فعلت ، وسوف أحدث صديقى بذلك حين أقابله . لقد جاء فى الصباح الباكر وطلب أن أصحبه فى زيارة خاطفة :

ـ لماذا ؟

ـ أنت أصلا من الإسكندرية وتعرفها جيدا .

ولأنه لم يكن هناك ما يشغلنى فى القاهرة وافقت انطلق بسيارته وأنا جالس بالمقعد المجاور له لا أتكلم . أشعل له سيجارة كل عشر دقائق تقريبا ، وأحيانا لنفسى .

فى كافيتيريا هابى لاند فى طنطا جلسنا . قال :

ـ أريد أن أعود .

ـ لكنى هيأت نفسى لأقضى اليوم فى الإسكندرية .

ـ اعذرنى يجب أن أعود .

ـ ليكن

وما إن جلس بالسيارة حتى سألنى :

ـ ألن تعود معى ؟

ـ لا . عُدْ وحدك .

تطلع إلى وجهى قليلا ثم قال :

ـ أعذرنى مرة ثانية .

ابتسمت وتابعته بعينى وهو يدور بسيارته عائداً .

ـ ٢ ـ

فى حوالى الثامنة مساء صعدت إلى ديزل التاسعة . مقاعد العربة كلها خالية ويجلس أحد عمال القطار على المقعد الذى يحمل رقم تذكرتى كان يأكل . أدار المقعد الذى أمامه ووضع فوقه طعاما . لم يكن من اللائق أن أطلب إليه الانتقال . جلست على مقعد بالصف الآخر ووجدت نفسى أتابعه . شراهة غريبة استغراق كامل أيضا وكميات كبيرة من الجبن والزيتون والطماطم والخبز والخيار . وكان صوت الخيار وهو يقضمه يضايقنى جدا . وحين انتهى من الخيار الذى أمامه أخرج كمية أخرى من حقيبة قماشية تحت قدميه . لماذا لم أبتعد ؟ لا أعرف . ظللت أتابعه حتى كادت ساعة كاملة تنقضى حاولت فيها ألا أنفجر غيظا من صوت قضم الخيار . . لكن ذلك كله انتهى ، وتنفست بارتياح ، ونهض هو ليعيد المقعد الأمامى إلى وضعه وينفض ما سقط فوقه من بقايا ، ويغادر العربة كلها . .

انتقلت . لم أجلس على مقعدى الذى كان يجلس فوقه ، بل على المقعد الداخلى المجاور للنافذة . وضعت الصحف التى اشتريتها من باحة المحطة فى الشبكة على ظهر المقعد الأمامى ،

وبدأت فى حل الكلمات المتقاطعة لجريدة المساء ، فهى تقريبا أسهل ما ينشر فى الصحف .

أنا أحب السفر فى الديزل وأكره السيارات . فى الديزل تستطيع أن تتمدد مرتاحا على مقعدك ، وهو يجرى تحتك وبك ، وتستطيع حل كل الكلمات المتقاطعة بكل الصحف فتقتل الوقت والطريق معا . يقولون إنك تستطيع القراءة فى الديزل أيضا . أنا لا استطيع ، ولا أقرأ حتى الصحف التى أحل كلماتها المتقاطعة ، لذلك لا تجد معى صحف المعارضة ، ليس لموقف ما ، لكن لأنه لا توجد بها كلمات متقاطعة . هذه مسألة كثيرا ما فكرت فيها ، وكثيرا أيضا ، وبجد ، ما قررت أن أرسل خطابا لكل حزب معارض أطلب فيه أن تتضمن صحيفته الكلمات المتقاطعة وبالطبع لم أفعل .

منذ سنوات كنت أعيش فى غرفة مفروشة بدير الملاك ، وكان لى صديق يعمل بمكتب بريد بشارع مصر والسودان . كنت أعطيه الخطابات التى أريد إرسالها لأى مكان فى يده مباشرة حتى أضمن وصولها . الآن أعيش فى الهرم وليس لى صديق فى أى مكتب بريد بالجيزة كلها . منذ عشر سنوات قبل أن أترك الإسكندرية كنت أعيش فى ضاحية المكس الجميلة وألقى بخطابات البريد فى صندوق معلق على جدار كازينو زفير . فى عصر أحد الأيام شاهدت الصبية والأطفال يفتحون الصندوق من أسفل .

ـ حضرتك حاجز . ؟

تساءل وهو يقف فى الطرقة مبتسما ابتسامة واسعة وقد تألق وجهه الأسمر بصفاء غريب . أدركت على الفور أنه حجز المقعد المجاور للنافذة ، هذا الذى جلست فوقه . قلت :

ـ أجل ، لكن هذا ليس بمقعدى .

ونهضت أنتقل إلى المقعد المجاور فاصطدمت فخذى بالذراع الذى يفصل بين المقعدين ضايقنى الألم .

ـ آسف . آسف جدا . القطار خال وسأجلس فى الخلف .

قال وتراجع على الفور لكنى كنت تضايقت للغاية ، فأخذت أرفع أشيائى من الشبكة لأضعها فى الشبكة المجاورة وأقول لنفسى إن مقعدا بجانب النافذة لا يجب التفريط فيه لأن الإنسان يستطيع أن يضع خده على جانب القطار وينام . لابد إذن أن يعود هذا الشاب غريب الابتسام إلى مقعده ، فالركاب يتوافدون الآن ، واقترب موعد المغادرة .

عدت أحل الكلمات المتقاطعة لكنى وجدت أن جريدة المساء قد غيرت نهجها فإذا بالكلمات المتقاطعة حافلة بأسماء من نوع « ابن خوفو » و « أخت رمسيس » « وزوجة الذى بنى معبد الأقصر » و« زوج حتشبسوت » وقائمة طويلة من الأسماء العائلية الفرعونية ، ولم أجد نفسى أعرف إلا اسم إله الشر فكتبت « ست » وطويت الصحيفة . .

ـ ٣ ـ

ـ ممكن ؟

كان هو نفسه يطلب أن أفسح له الطريق إلى مقعده بعد أن امتلأ القطار بالصاعدين من محطة سيدى جابر . بدا لى أيضا شديد الأدب ، لكن ما إن جلس حتى تناولت صحيفة الجمهورية وبسرعة فتحتها على صفحة الكلمات المتقاطعة . خفت ـ لا أعرف لماذا ـ أن يدخل معى فى حديث من أى نوع . هذه البهجة الشديدة التى تنتشر فى عينيه ووجهه حين يتكلم لم أعهدها فى أحد من قبل . لحسن حظى عاد بظهر المقعد إلى الخلف وبدا أنه سينام .

ابتعد القطار عن الإسكندرية كثيرا . العربة مضيئة والحقول على الجانبين مظلمة ، وأنظر من خلف زجاج النافذة فأرى خيالنا يتكرر على الجهتين فأكاد أصدق أن هناك ثلاثة قطارات تجرى متجاورة .

ـ ممكن الأهرام ؟

سألنى وقد قفزت البهجة العارمة إلى وجهه . فكرت ربما هذا حاله دائما حين يتكلم . لكنى لم أرد . أشرت إلى الصحف التى بالشبكة فمد يده يسحب الأهرام وعدت أنا للكلمات المتقاطعة . بسرعة انتهيت فطويت صحيفة الجمهورية وتناولت الأخبار . ما كدنا نصل إلى دمنهور حتى كنت انتهيت من كلمات الأخبار أيضا فطويتها وتناولت مجلة المصور لكنى كنت فى حاجة إلى سيجارة . مددت يدى إلى علبة سجائرى فوجدته يسبقنى ويقدم لى سيجارة . رفضتها بشدة سخيفة تشى بأنى أقطع عليه كل طريق . وبأدب ، وربما خوف أيضا ، تراجع ، لكنه لم يشعل لنفسه سيجارة . بدأت بحق أتضايق من سلوكى معه ، ورأيته يعيد الأهرام إلى الشبكة ، وتمنيت أن يطلب غيرها فلم يفعل . . .

فكرت فى عبث اليوم كله ، وأنه ما كان على أن آتى إلى الإسكندرية أصلا ، لأنه فى مثل هذه الأيام أيضا يمكن أن يسقط المطر . لكنى عدت للكلمات المتقاطعة حتى وصلنا طنطا . .

ـ حضرتك من الإسكندرية ؟ .

سألنى باستحياء شديد . أجبت :

ـ فى الأصل . لكنى أعيش فى القاهرة الآن .

ـ مثلى تماما . تصور لقد حضرت إلى الاسكندرية اليوم فقط .

ـ أنا أيضا فعلت ذلك .

عاد وجهه يتألق وقال :

ـ لقد ركبت قطارا لعينا . تحرك من القاهرة فى الثانية ظهراً ليصل الإسكندرية فى السابعة والنصف .

أدركت بحق حجم تعبه . لم يكن لديه غير ساعة يقضى فيها حاجاته . فكرت فى نفسى أنا المترف الذى أكملت الرحلة لمجرد أن أستنشق هواء نقيا . لكنى لم أشأ أن أتقدم أكثر فتناولت صحيفة الأهرام وبدأت أحل كلماتها المتقاطعة .

ـ حضرتك ساكن فين ؟

سألنى . أجبت :

ـ فى امبابة . .

تألق وجهه أكثر .

ـ هل أجد فى امبابه شقة بألف جنيه !

تأملته قليلا . قلت :

ـ لن تجد ذلك فى أى مكان .

سكتنا قليلا . قال :

ـ معك حق .

وعدنا نسكت . وعاد هو يقول :

ـ صعب أن يعيش الرجل فى شقة ملك زوجته أليس كذلك ؟

تحيرت كيف أرد عليه .

ـ أنا أعيش معها فى شقة جميلة جدا .

ظللت صامتا . ورأيته يمد يده دون استئذان هذه المرة ليتناول صحيفة الأخبار . لاحظت أن أصابعه ترتعش وأن عرقا يغطيها حتى يكاد يتبلور فى نقط لامعة . وأشار إلى العناوين الرئيسية المجريدة . وقال وهو يكاد يبكى .

ـ شُفْت ؟

قلت .

ـ شفت . . . . .

الإسكندرية : إبراهيم عبد المجيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد غرناط

قصة الكاتبة

لست من الذين يحبّون روائح النساء العبقة ، ولكن كان من المفروض على أن أفتح لها الباب ، وأدعها تدخل بلا أى اعتراض ، شعرها طويل أسود ، عيناها لامعتان . أنفها دقيق صغير . تبدو فى لباسها الأنيق كطالبة جامعية . عرفت من اللقاء الأول أن لها ما يساعدها على النجاح . لكن أوصيتها فقط ألا تبتسم أمامه ، ذلك لأن فمها لا يظهر قبح اتساعه إلاّ فى هذه الحالة . وأضعف الإيمان ، يمكنها أن تستر فمها بكفها حتى لا ينتبه لعيبها .

كانت أمامى فى وضع رائع . تجلس على أريكة واسعة ، متكئة على مرفقها الأيسر ، مائلة بصدرها فى نفس الاتجاه ، ، مما جعل زحف مؤخرتها يعلو قليلا عن نصفها الآخر فوق الأريكة . إنه وضع مثير حقا ، ولكنى أخاف أن تفتح زوجتى الباب . هى التى قدّمتها لى يوم الأحد الماضى ، كبنت لإحدى الخادمات الفقيرات ، عرضت علىّ مشكلها وألحّت فى أن أبحث لها عن حل ، أغلقت باب الغرفة . وتركتنى معها على انفراد . ظهرت لى ساذجة سهلة ميسورة برغم نظراتها القلقة ، إذ بمجرد ما أغلقت زوجتى الباب أخذت تستعرض أمامى أشياءها بلا تحفظ . ضبطت أعصابى ، وسألتها إن كانت قد اشتغلت من قبل ، فردّت على قائلة :

- عملت أسبوعاً فى إحدى الشركات
- ولماذا لم تستمرى فى العمل ؟
- وقع لى سوء تفاهم مع أحد المسئولين
- وهل اشتغلت بعمل آخر ؟
- مع أحد المحامين . . فقط .

رأيت قطرات عرق على أنفها . أخرجت على الفور منديلها وجففتها .

سألتها عن مستواها الدراسى ، فقالت إن لها مستوى السنة الخامسة الثانوية . قلت معلّقا :

- مستوى لا بأس به طيب .

طمأنتها ما دامت حاصلة على دبلوم الآلة الكاتبة باللغتين العربية والفرنسية . بدا على وجهها الإحساس بالرضى . رأيت ألوانا فزحية تتراقص فى عينيها ، فلم أتمالك نفسى . أسرعت إلى مكتبى وكتبت خطابا مؤثرا فى حوالى صفحة ونصف ، لصديقى عبد المؤمن ، مفتش اللغة الفرنسية ، ثم وقعته ووضعت أسفل التوقيع الطابع الذى يحمل اسمى . لقد حكى لى مرّة أنه شبع من فتاة تعمل عنده ويريد استبدالها بأخرى ، فكتبت له بأن يطردها حال توصله بالخطاب ويشغل مكانها فاطمة التى تحمله . .

طلبت منّى كأساً ما ، فقمت وأحضرته بارداً . جلست فى مقابلها أرتجف ، أراقب عينيها وشعرها وحركاتها ، زوجتى لا توجد بالبيت . لقد ذهبت رفقة الخادمة لغرض حدثتنى عنه البارحة . ومع هذا ، فإنها تروعنى . الهدوء تام . فاطمة تستفزنى برائحتها . عطر غريب ، وجلسة تبدو معها وقورة . اضطربت أمام ما أظهرته من اتزان . حاولت من جهتى أن أحافظ على توازنى ، وأن أبدو فيما يمنحنى مركزى من قيمة كرئيس لمؤسسة تربوية أشرفت على إدارتها بعد مشاق وتضحيات .

عيناها تتحوّلان ببطء من زاوية لأخرى . تحدق فى المرفأ الزجاجى . آلة التسجيل اليابانية . جهاز التلفزيون . حقيبة الأشغال . الأوراق على ظهر المكتب . أوانى الزهور الاصطناعية تمنيت لو أنها تعمل معى ، لكن لا أعرف ما إذا كانت زوجتى ستقبل . ازداد ارتعاشى . أحسست أنّ الغرفة كذلك ترتعش . كل شىء يميل أمام بصرى ، إلا فاطمة فإنها شامخة فى ثبات أسطورى . تنظر لى ، كأنها تستخفّ بى ، وبالمرتبة التى وصلت إليها بعد أن

أنفقت من أجلها أموالا طائلة . فاتنة حقاً ! لكن سوف تفتح زوجتى الباب بعد لحظات .

اعتدلت فوق الأريكة التى أجلس عليها ، وقلت لها :

- يظهر أن الأمور عادية . كيف . استقبلك الأستاذ عبد المؤمن ؟

ابتسمت وأخفت فمها بحركة خفيفة من يدها . رائع ! إذا كانت قد فعلت هكذا مع صديقنا ، فإنها ستزيد من حظوظ نجاحها . حركت حاجبيها واسترخت على الأريكة ثم نظرت إلى السقف وقالت :

- لم أر الأستاذ عبد المؤمن .

قفزت من مكانى :

- هل كان غائبا ؟ والخطاب ماذا فعلت به ؟

ردّت بهدوء ، وكأنها أدركت اضطرابى :

- الخطاب مازال عندى .

فتحت محفظتها الصغيرة ، وأخرجت منها الخطاب . اختطفته من يدها وأخفيته بسرعة بين أوراقى . حمدت الله على سلامة الخطاب المؤثر الذى كتبته بعبارات قلّما تيسّر لى مثلها :

- هل الأستاذ فى مهمة ؟ أو فى رخصة مرض ؟

قالت باختصار :

- لا أعرف .

خفضت بصرها للأرض . نظرت إليها وأنا أتعجب من أمرها . انتظرت حتى رفعت عينيها وسألتها عم تحبّ أن أفعل الآن .

جمعت رجليها . ارتعشت . هل تريد أن تنصرف ؟ تساءلت مع نفسى ، وقلت لها .

- لاتعجلى . اطمئنى يا آنسة . إن هناك أملا كبيراً فى توظيفك سواء عند الأستاذ عبد المؤمن ، أو عند غيره . أنت لك مؤهلات تفوق التقدير سأتصل هاتفيا بكل من أعرف . سأتصل مباشرة بالأستاذ عبد المؤمن . إنه لا يرفض لى طلبا سأتصل به حالا . لن يرفض اقتراحى . أو . . ربما . . سأحتفظ بك فى مؤسستى . .

ضربت بكفى على مائدة أمامى ، وقمت واقفا . ضايقنى وجود المائدة ، فدفعتها برجلى وتقدّمت خطوة من فاطمة . وجهها مشع ورائحة العطر تفوح منها . ربما بدأت أحبُّ العطر .

سألتها :

- ماذا قالت لك عنه الكاتبة ؟

لم أسمع جواباً منها . أخذت أدور فى غرفتى ثم درت حول أريكتها . كانت تتابعنى بنظراتها . وقفت على كتفها وتأمّلت شعرها وعنقها انتقلت أمامها ونظرت إليها بخشوع . ثم قلت :

اطمئنى يا آنسة : قاطعتنى بصوت هازىء

- الكاتبة الحالية أجل منى فيما يظهر هل أطمئن مع هذا ؟

ضحكت فاطمة دون أن تستر فمها . تجمدت حركتى وفجأة أحسست أن رائحة العطر تختفى . ورائحة أخرى كريهة تنتشر فى الغرفة شيئا فشيئا . وخلال لحظات قليلة شعرت أنها تمنعنى من التنفس . توقفت فاطمة عن الضحك ، ووقفت دون استئذان ، ثم توجهت إلى الباب وخرجت .

لم أعرف كيف أقاوم هذه الرائحة . ولم أفهم ماذا عملت لى فاطمة لم أتعرض لأى استفزاز يقلق راحتى مثلما تعرضت له اليوم .

دنوت من النافذة . هل كانت تحمل سماً فى محفظتها ؟ درت من غرفة لأخرى . وكنت أشم ذات الرائحة . وأستغيث بصمت !!

المغرب : محمد غرناط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الارتطام بوجه النافذة

محمد المنصور الشقحاء

تتناثر الطريق شظايا وينغرز فى الأعماق ، مصل سموم أخذت عوامله تعسكر داخل الجسم النحيل ، ويعم الكون ظلام دامس سرق حواس الكائنات ، فكان الصمت ، وحل الفراغ الدامى . .

الريح هادئة وأوراق الأشجار الصفراء تقاوم السقوط ، الساعة تشير إلى السابعة صباحا ، نسيم بارد يلذع الأجسام المتحركة فى كل اتجاه ، ومذياع نسى أصحابه إغلاقه قبل النوم يصرخ (غداة غد يتم عقد الاجتماع الثانى للجنة المشكلة لدراسة احتمال فك الاشتباك ودفع الأطراف المتناحرة إلى احترام وقف إطلاق النار وخلق الثقة فى نفوس الأفراد رغم تبادل التصريحات) . محرك العربة يدار ، يضيع صوت المذياع وأنا داخل العربة التى أترقب أن تستعد للانطلاق .

إنها كالعادة تقف فى نافذتها تتأمل الفراغ ، لقد تأكدت مؤخرا أنها تنتظر خروجى كل صباح . أكدّ ذلك تلصصى المستمر للنافذة قبل خروجى أو تأخرى المقصود حتى أرى أثر ذلك عليها . إنها تقف حتى تتحرك العربة وهنا تقوم بإغلاق النافذة دون حركة تذكر .

الهم يغترفنى ، أصول سرومية متآكلة تشرنقت فيها نفايات حشرات صغيرة تجاوزت انهيار الزمن فكانت حقائق الزيف المترسمة خطى انهيار الحياة . الهاوية تأخذنى ، تزرع الخوف فى داخلى . إنما صوت غريب يصرخ باسمى ، يدعونى إلى الحذر والتوقف من الانزلاق السريع . الصوت يقترب وأنا أفكر فى مصدره ، أخذت خطواتى تنتظم متداركا الارتطام بالنهاية المجهولة . . الصوت يقترب وظل طويل يعترض طريقى ، حبل متين سوف يشطرنى إلى جزءين ، وإذا بالصوت يمسك بيدى ، وانفرد الظل ليكون وسادة هوائية ، أخذت أتلفت حولى . وإذا بها تقف فى نافذتها تتأمل الفراغ .

أخذت الانفجارات المشعة تحيط بالمكان الذى أقف فيه ، والمبانى تنهار الواحدة تلو الأخرى ، النافذة تتأرجح فى مكانها كصورة داخل برواز كبير معلقة بخيط واه ، أخذت الريح تهزها وهى مازالت واقفة تتأمل الفراغ . الدمار سد الطرقات وانهيار المبانى ، بصمت غطى الفضاء غباره بينما نهر أحمر اللون أخذ يتكون متجها إلى المنحدر الذى أقف فى نهايته بدون حراك ، والظل الطويل أخذ يتقلص لم يعد له وجود . أخذ صوت النهر يرتفع وهو يدفع أمامه ما استطاع حمله من بقايا ونفايات ، أشعر بالأرض تحتى تهتز ، وسرى البلل فى ملابسى ، شىء ثقيل اصطدم بى ، أخذ يدفعنى إلى ما لا نهاية . تشبثت به حتى أبعده وأبتعد عن طريقه ، كان وجه النافذة ذات الشعر الذهبى والأنف الطويل ، والعيون التى تراقب الفراغ ، اهتز كل شىء فى داخلى وشعرت أننى بحاجة إلى البكاء .

انفلت الوجه من بين يدى مبتعدا متخذا مساره بين الأشياء المندفعة داخل النهر ، أخذت طريقى بعكس النهر ، خطواتى شقت طريقا سهلا إلى قمة الهاوية ، رفعت رأسى متأملا السماء . . مازالت هناك نجوم تتلألأ ، ومازالت هناك نافذة واحدة مضاءة .

الطائف : محمد المنصور الشقحاء

فؤاد حجازى

قصة: عنتر

بعد انتهاء العمل فى العيادة الخارجية ، قرب الواحدة ظهرا ، كنا نجتمع فى قلب الوحدة الصحية ، بجوار «الصوبة» ، نستمتع بأشعة الشمس المتسللة عبر تعريشة من الأغصان الخضراء . نرسل الفراشة لشراء خس ، من غيط قريب ، وفى انتظار أوبتها نسمر بالسخرية من عنتر ، الراقد بالقرب من أقدامنا . مستغرق تماما فى عالم خاص به . ولا تفلح مداعبات ابنتى الصغيرة فى تغيير حالته . وعندما تثقل عليه ، يفتح إحدى عينيه نصف فتحة ، كأنما يرى من الطارق . ثم يغلقها ، دون حركة من مرقده ، أو حتى نبحة كاذبة .

- من ير منظرك المهيب يا عنتر يظن شيخا تحت القبة .
- يا أختى عمرى ما سمعته نبح أبدا .
- مسكين . . عازب . .

عندما حضرت إلى الوحدة ، بعثت رؤيته رعبا فى صدرى . . كنت أغادر سكن الممرضات فى غبشة المساء ، لطلب ولادة عاجل . وعند نهاية السلم ، غاصت قدماى فى لحم طرى .

صرخت .

ابتعَد عن طريقى ، كأنه أحس بخطئه لاستلقائه فى هذا المكان ، ولم تصدر عنه أدنى بادرة غضب . ومع ذلك ظللت لا آمن جانبه ، إلى أن رأيت ابنتى ، وهى تلعب ، وتثب فوق عنتر المستلقى . أوشكت أن أسقط فى إغماءة ، وقد أيقنت أنه نهشها . أفقت على ضحكات زميلاتى ، وجاءنى صوت إحداهن :

- أنت لا تعرفين عنتر جيدا .

بعدها تعودت رؤية ابنتى تركب فوق ظهره ، وأحيانا تشده من ذيله ، وهو يتحملها صابرا دون تذمر .

وعندما تزورنا زميلة لأول مرة ، ندفع بها فى طريق عنتر . وتتصاعد ضحكاتنا من الفزع والاضطراب اللذين ينتابانها . وبعد أن تهدأ نحكى لها عن خنوعه واستسلامه العجيبين .

وفى إحدى الليالى ، عند انتصافها ، سمعنا نداء أشبه بالاستغاثة ، أسفل نافذة سكن الممرضات .

- يا ست الريسة . . حالة مستعجلة !

تخابثت البنات ، ولم ترد إحداهن . بعد قليل رفعت واحدة الغطاء عن رأسها وقالت :

- دورك يا أبلة نفيسة .

قاومتُ الكسل والبرد ونهضت . ارتديت المريلة ، ووضعت معطفى فوقها .

حبكت الغطاء حول جسد ابنتى ، وأوصيتهنّ بها .

لو كانت الفراشة هنا . دائما تغيب المجرمة عندما نحتاجها . فهى من أهل القرية . وعندما يتقدم الليل دون طلبات ولادة أو عيادة ، تختفى كحجر ألقى فى ترعة .

رجوت الخفير :

- لا أستطيع ترك الوحدة . معك صاحب البلاغ .
تلفتنا حولنا . ابتلعته الظلمة .

وصف الخفير مكان البيت ، وطمأننى بأننى سأجد صاحب البلاغ فى الطريق . ثم قال ضاحكا :
- معك عنتر . . .

ولحظت فجأة أنه يقف بجوارى . وعجبت . كيف لم أنتبه لوجوده من قبل . لمحت عينيه تلمعان فى الظلام . ولأول مرة أتبين لونهما . خضراوان تشعان بريقا كالفسفور . ولم أجد فائدة من الكلام ، سوى إضاعة الوقت ، وهناك امرأة تعانى .

حملت الحقيبة بالأدوات اللازمة ، وقلت فى سرى : ما جدواك يا عنتر ؟ . ثم أقنعت نفسى بأنه (نوَس) .

تبعنى عنتر . حاذانى بعد أن غادرنا الوحدة ، ولفنا ظلام كثيف . اقتربنا من جسر يقع فى جانب من الطريق . وكان قلبى يسرع فى دقاته كلما مررت به ليلا . ولم أجد سببا مقنعا . هل أخشى تربص اللصوص بجانبه كما يزعمون ؟ هل يرجع ذلك لغموض المكان وإبهامه . . ؟ المهم أننى فى كل مرة تخطيت الجسر شعرت بأنفاسى تنطلق فى ارتياح .

تخطيت الجسر . عدة خطوات ، وفوجئت بعنتر يقفز أمامى . بان ناباه ، وزام فى غضب . اضطربت قليلا . وبعد أن تمالكت نفسى ، تبينت ذئبين أو ثلاثة ، لا أدرى بالضبط ، بانت أنيابهم ، واشتعلت عيونهم فى الظلام . نظرت خلفى بسرعة . أيقنت استحالة العودة . وكأنما انغرزت قدماى فى الأرض الطينية ، لم أستطع الجرى إلى الأمام .

قفز عنتر عدة مرات ، بخفة ، وانطلق نباحه عاليا .
«يارب يسمعه رجل . . أو حتى كلب . .»
لفنا الصمت ، وأدركت أن أحدا لن يهتم لنباح كلب فى ليل الريف .

دار عنتر حولى . وقف متحفزا . أصدر صوتا سابت له ركبتى . والبنات راقدات فى دفء ودعة .

ابنتى لا تدرى عنى شيئا . وامرأة تصرخ فى انتظار من يولدها . كشف عنتر عن نابيه . ارتجف جسدى ، وأيقنت أن عراكا ضاريا سينشب .

ووضح من تحفز عنتر ونظراته أنه لا يتوقع منى أى تصرف . فجأة قفز فى مواجهة غريم . أصوات غريبة ، زمجرة مختلطة ، وعراك دموى . تمرغا فى الأرض الموحلة .

لم أكد أعثر على نفسى حتى رأيته يقفز نحو غريم آخر . زمجرة مخيفة وصراع عنيف ، ونهش فى أعضاء الجسدين .

من خلال اضطرابى وجدتنى أجرى . . وأجرى . . فى الطريق إلى القرية ببلادة وذهول ، ساعدت فى عملية الولادة . بعد أن اطمأنوا على الوالدة والمولود ، وكأنما لم يلحظوا شرود ذهنى من قبل ، سألونى .

رافقنى بعضهم فى الطريق إلى الوحدة . بحثاً عن عنتر ، لنرى ما ألم به ، دون جدوى .

وفى الصباح ، وبينما أتمم إجراءات قيد المولود ، طلب منى أبوه أن أسجله باسم عنتر .

لم أكد أفرغ حتى أسرعت للبحث عنه فى جنبات الوحدة . فى ركن منزو رقد ، وآثار الدماء على وجهه . فقد إحدى عينيه . قدم أمامية مصابة بكسر وتمزق . جراح متناثرة فى بطنه وضلوعه . مددت يدى أفحص جراحه . زام بصوت خافت . فتح عينيه ببطء . شملنى بنظرة ، وكأنما اطمأن على شىء كان يقلقه ، أغمض عينيه ثانية . ذهبت إلى البنات ، لنفعل شيئا من أجله .

وعندما عدنا . . علا وجوهنا أسى عميق . وجمنا ولم نستطع الكلام .

المنصورة : فؤاد حجازى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على عبيد

قصة

حوار منتصف الليل

مازال يتساقط بحدة . . أعبر الميدان .

يطالعنى شارع الشيخ قمر . . تحتوينى موجة برد . . أجرى ، على الطوار الأيسر شجرتان غير مورقتين . . الشجرتان ترتجفان . . أعبر إلى الطوار الأيمن ، ألمح السماء . . ليست صافية . . مظلمة . الشارع خال إلا من صوت إيقاع المطر وهو يصطدم بالأسفلت . الإيقاع تزداد حدته .

ضوء مباغت ، يكشف الضوء عن بركة ماء جوار حافة الطوار ، الضوء لعربة تمرق كالبرق . .

يختفى الضوء . . أجرى . . أدخل من الباب الحديدى الصدىء الضخم ، أصعد أولى درجات السلم .

يدب فى قلبى رعب من شىء مجهول،أحسُّه وأخشاه دون أن أعرف كنهه . . أنفلت من الرعب ومن البرد والمجهول .

أخطف الدرج فى رعدة ، أضع المفتاح الصغير الأصفر فى ثقب الباب ، ينفتح . .

أحاول أن أتبين فى الظلمة الأشياء التى أتبينها كل مساء . الأنفاس الرتيبة غير المنتظمة ، تمتمات العجوز الأم . .

تكف الأم عن التمتمة عندما تحس وقع قدمىَّ على أرض الصالة . .

الصالة خالية إلا من الظلمة وسقط المتاع .

أدخلُ ، أتحسسُ الحائط بأصابع يدى اليمنى ، أضغط زراً كهربياً . .

تضاء الغرفة التى تطل على الشارع

ـ أجئت يا ولدى ؟

ـ نعم يا أمى

ـ الحمد لله

ـ أأيقظتك ؟

ـ لا . . كنت قلقة .

أزعم أننى أعرف جيداً ما يقلقها . لذلك لم أسألها . بل أروح أخلع ملابسى ، أضعها على الكنبة ، ألمحها ، يتأكد لى أنها رثة . . والكنبة أيضاً . بسرعة أرتدى جلباباً من الكستور الرخيص ، أقترب من سريرى ، أجلس على طرفه . وبسرعة تمسح عيناى الذابلتان

« وجهين لطفلتين نائمتين جوار أمى على سرير خشبى »

الطفلتان حفرت كل منهما اسمها بشكل بدائى وبمسمار على خشب السرير . . أجل بمسمار . . هكذا قالت لى أمى ، وقد ضربتهما يومها على ذلك ، هكذا قالت »

« جدرانا مطلية بالزيت ، تنتشر عليها بقع سوداء »

« أرضاً متربة يستر بعضاً منها حصير باهت من البلاستيك » تخطف عيناى المتعبتان الكلمات المحفورة على خشب سرير البنتين .

تقف على الكلمات

« إيناس »

« هبة »

يجتاحنى لثوان فرح عذب

لثوان يتأكد لى أن لوجودى معنى ما . .

تسألنى أمى :

ـ أأحضر لك شيئاً تأكله ؟

أسألها :

ـ هل أكلت البنتان ؟

ـ نعم وشبعتا

تصمت لثوان : تستطرد : إن بنتيك تتعبانني كثيراً

تصمت مرة أخرى . . تضيف : صحتى لم تعد تساعدنى عليهما . . أتنهد رغماً منى . . بعد لحظة أطفىء نور الغرفة بعد لحظة أخرى أقف ، أقترب من باب « البلكونة » تنزلق قدماى داخلها أطل برأسى .

فى الليل يبدو شارعنا فسيحاً . . شارعنا والميدان . . فسيحان . . خاليان من العربات والناس ، أود لو أقف فى الميدان ، لو أصرخ كل ما بداخلى لو أتحرر منه ، لو أنثره فى الميدان والعتمة ليصعد للسماء حبى النظيف ، أحلامى البسيطة ، رجاءاتى الخائبة . . حبى الذى لم يثمر فى الأرض أبداً .

أحلامى الضائعة دوماً .

رجاءاتى التى لم تكن تساوى عندها شيئاً . .

أقرر أن أهبط إلى الشارع والميدان برغم البرد .

أعتدل . . أطل برأسى لثوان ، أسمع أمى تناديني من جوف الغرفة :

« أدخل يا ولدى . . أدخل وأغلق علينا الباب » .

أعود ثانية للغرفة ، أسمع صوت الطفلتين ، صوت نومهما وهما فى حضن أمى .

سريرى يلاصق سريرهن . .

كأنى أحدث نفسى أقول : « الفراش بارد »

وكأنها تحدث نفسها تقول : « البنتان فى حضنى ، البنتان دافئتان » .

الصمت يملأ جو الغرفة ، مرة أخرى كأنها تريد أن تبدد الصمت تقول :

« كأنى أخرجتهما من حشاى »

أقول :

ـ وكأنى أتذكر لحظة الانفصال

ـ لعنة الله عليها

ـ كان الجو بارداً . . كنا فى أول الليل

ـ ورمت لك بنتيها

ـ نعم

ـ أهى أخطأت فعلاً ؟ تقول جارتنا إنها كانت تمارس الخيانة

ـ حقيقة لم أرها

ـ أو يرى الرجل زوجته . . ! إن ذلك يتم كالاكتشاف وزوجتك كانت تكرهك يا ولدى . .

ـ كيف عرفت ؟

ـ هى قالت لأختك يوماً ، وسألتها أختك لماذا تعيشين معه ؟

قالت بكبرياء أولاد الكلاب من قال إن هذه حياة ! . .

تصمت أمى للحظة . . ينتابنى حزن . . أحاول أن أهرب من كلامها فى الخيانة :

ـ سأحكى لك عن الانفصال . . إننى أتذكره . . أتذكره جيداً برغم السنوات الخمس الماضية . .

وأروح أحكى لأمى بصوت خفيض . . خفيض كالهمس . . تنام . . تملؤنى الرغبة فى أن أهبط للشارع والميدان . . أن أصرخ . . لكن المطر مازال يتساقط بحدة . .

القاهرة : على عيد

د. أحمد كامل

قصة

اللعب بالنار!

كبر الأولاد . . ماتت زوجتى . . أصبحت وحدى .

اعتزلت العمل قبل أن أبلغ الستين . . (سوّيت معاشى) .

مارست أمراض المشيب ، لكنى أحس بحيوية ونشاط ورغبة فى بدء حياة جديدة أكثر انسجاماً مع طبيعتى ، وأقدر على الاتصال (الحر) بالآخرين .

ظاهر أمرى الصرامة والجد ، اكتسبته من طريقة التعليم ، ومن طبيعة الوظيفة ، ومن وراء هذا الظاهر روح مرحة ودود تأنس إلى اللهو والمزاح ، وتختلق أسباب التعبير المقنعة المقنِعة ، مما يرسم علامات استفهام رقيقة على وجوه المخالطين .

حين أعلنت تفكيرى فى افتتاح (مكتبة) تبيع الأدوات المدرسية والخردوات التى تلبّى حاجات ربات البيوت والأولاد ــ اتسعت علامات الاستفهام ، وتحجرت فى رءوس أولادى ، وتفجرت احتجاجات ومناورات .

ما كان شىء ليحول دون ما أردت ، البيت بيتى ، والمال مالى ، ولا سبيل للحجْر على تصرفاتى .

تعرفت إلى نماذج مختلفة من النساء ، كن أكثر المترددات تودُّدا ، أو كانت لهن رغبة فى معرفة السر وراء اختيارى هذا العمل الذى لا يتناسب مع مكانتى الاجتماعية وثقافتى التى يمكن توظيفها فى أعمال كثيرة تدرّ دخلاً أكبر وتحقق طموحات أرقى .

نسيت أن أقول إنى على حظ من الوسامة .

كان الحديث يأخذ مجالات لا تؤذن بها بداياته ، ربما كان السبب أنى بعيد من سوء الظن ، وأنى أحسن الإصغاء ، وأنى أشعر محدثى بالاستمتاع بما يقول .

تولدت عندى رغبة فى تطوير هذه الأحاديث لكى تخدم هدفاً (علميا) .

لاحظت أن الأحاديث يغلب عليها جانب الشكوى : من الغلاء ، من استغلال الناس للناس ، من انتشار الجريمة ، من تربية الأولاد ، من المدرسين .

سجل حافل من الأمراض الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تتخذ منه المرأة وسيلة لتبادل المعرفة وتكوين علاقات .

لو أنك وضعت إصبعاً ناعمة فى مجرى هذه الأحاديث لأمكن تطويعها وتلوينها ، والتحرك بها فى الإطار الذى تريد ، دون مشقة ، ودون أن تثير شبهة .

كنت قد سمعت أن المرأة نار ، دخانها كثير ، لا تأمن أن تتركها مشتعلة ، ولا يطفئها إلا الماء .

حكم ظالم ، لأنه يتناول بعض الظواهر ، ويترك جوانب أخرى تقوم بها الحياة .

النار نور ، ودفء ، وسلاح ، بدونها لا ينضج طعام ، ولا تُشكّل المعادن ، ولا تنشأ المعامل والمختبرات .

ثم إن النار اليوم بلا دخان ؛ بفضل المنتوجات البترولية ، ويمكن التحكم فيها عن طريق الأجهزة المنزلية الحديثة .

قد نتحدث عن انفجار الأنابيب ، أو عن صعوبة الحصول عليها .

وقد نتحدث عن المذاق الخاص لأطعمة النار النباتية .

على أى حال ، فالأمان أيسر مع الأجهزة الحديثة والمرأة العصرية ، إذا كنت تعيش بروح العصر ، وبثقافة العصر .

من الخطأ أن نتعامل مع الأجهزة الحديثة بأخلاقيات قديمة ، وممارسات متوارثة .

هذه المرأة التى تتمتع بالمعرفة العصرية ، وتتعامل مع الأجهزة العصرية ، فى البيت ، وفى الشارع ، وفى المصنع ، كيف تتعامل معها كما كان يفعل الآباء والأجداد ؟

مازال الرجل ، أو أكثر الرجال فى بلادنا ، يعيشون الحياة (الخاصة) بنفس الطريقة التى عاشها الأسلاف منذ ألف عام ، أو منذ كانت هذه الحياة .

بل إن هذه الحياة (الخاصة) مازالت العادات والتقاليد البالية تكتنفها ، وتشوه معالمها .

من هنا لم تكن صعوبة ما فى الوصول بالحديث إلى ما لا تبوح به المرأة لزوجها ، وهل تخفى المرأة إلا على زوجها ؟ !

المهم أن تكون موضع ثقة لتصبح وعاء جديداً تخزن فيه المرأة أسرارها . من طبيعة المرأة أنها تحب الانتفاع بالأوعية الجديدة ، كما أنها تحب أن تكون وعاء جديداً .

وكان أن انتفعت بمعلومات هذه فى كشف مغاليق تلك ، وأنا حريص كل الحرص على ألا تتمزق الخيوط فى النسيج أو تتعقد .

صار النسيج رداء أغرى بلبسه .

نسيت أنى بلغت مرحلة (الهشيم) ، وأن النار ترعى فى الهشيم بألسنة حداد .

قالت : كأنك تدعونى إلى نفسك .

قلت لنفسى : إنها حية تسعى .

قالت : الخبرة تزيد الطبيعة قوة .

قلت لنفسى : إنها حية تسعى .

قالت : ولم لا أدعوك إلى نفسى ؟

قلت لنفسى : أضغط على صمام الأمان .

. . . . . .

جعلت أبحث عن الصمام دون جدوى !!

د. أحمد كامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميسلون هادى

قصة

كانت هناك امرأة

قبل الساعة التاسعة بدقائق . . دخل علينا « أبو جاسم » حاجب دائرتنا وتوجه كعادته عند دخول الغرفة إلى « محمود » زميلى فى العمل أو على وجه الدقة التى يقتضيها السلم الوظيفى : رئيس الشعبة التى أعمل فيها ، ناوله رزمة البريد ثم دفع لى بواحدة أخرى وخرج . وانكببت على المعاملات أفرزها وأؤشر بعضها بالقلم الأحمر ، وأدون على بعضها ما يجب أن يُتخذ بشأنها من إجراء . . نظرت إلى « محمود » فرأيته يلقى ظهره إلى الوراء ويرفع نظارته السوداء الثقيلة عن عينيه ويضعها فوق كومة الأوراق الموجودة على مكتبه . . كان غارقاً فى الصمت وهو يتخذ جلسته المعهودة تلك عندما يريد إراحة نفسه بين تحرير كتاب رسمى وآخر . وقلت لنفسى « ما أحكم مغاليق الكلام عند هذا الرجل ! » فهو لا يفتح فمه بالكلام إلا على مضض . . حتى كنت أشفق عليه من عناء الإجابة عندما يراجعه أحد باستفسار ما أو أسأله أنا عن فحوى كتاب رسمى . . وقد أيقنت منذ اليوم الأول الذى استلمت فيه عملى فى شعبة الأوراق كيف يمكن للكلام أن يكون عبئاً ثقيلاً لا يحتمله من كان مثل « محمود عبد الرازق » زميلى فى الغرفة وفى الصمت القدس الذى لم أختره يوماً ولكنى ارتضيته مكرهاً .

مددت يدى إلى الدرج الأوسط للمكتب وأخرجت الظرف الأسمر الصغير ثم استرقت نظرة إلى محتوياته : ـ المشط الصغير . . والدبوس الأزرق . . والزر الأبيض . . وقنينة العطر الفارغة . . والفص اللازوردى ـ وتذكرت اليوم الأول الذى باشرت فيه وظيفتى فى تلك الغرفة ، ومع ذلك الرجل الذى تحايلت وناورت من أجل أن أحصل منه على جواب شافٍ لسؤالى ولكن دون جدوى . .

كانت القصة قد ابتدأت منذ أن جلست على مقعدى هذا وأخذت أفتح أدراج المكتب الفارغة لأضع فيها أوراقى وحاجاتى . . لم ينظر هو إلى قطّ ، ولا سألنى ان كنت أحتاج شيئاً أو تعوزنى مساعدة . . كل الذى فعله هو أنه رحب بى بكلمات مقتضبة ثم ألقى بظهره إلى الوراء ، وآل كل شىء بعد ذلك إلى الصمت المطبق . . أما أنا فقد وجدت نفسى مسؤولاً عن فعل شىء ما لقطع دابر ذلك الصمت اللعين ، فأخذت أتنحنح تارة وأسعل تارة أخرى ، وأقول كلمة تعجب أو جملة لا معنى لها فيخرج صوتى متحشرجاً وينبجس فى داخلى شعور بالندم لأنى تكلمت حتى كففت عن ذلك كله وانهمكت أنظف الأدراج الفارغة وأعيد ترتيبها . . كان ثمة رقائق خشبية خلّفتها مبراة الأقلام . . وعلبة دبابيس مستعملة . . ومسطرة مكسورة . . ووصولات قديمة مزقتها ورميتها فى سلة المهملات بعد أن قرأت الاسم المثبت على بعضها : « سعاد أحمد الحكيم » وقلت لنفسى « هذا يفسر وجود المشط الصغير تحت الورق الذى يبطن جوف الدرج الأوسط » . . ثم وضعت المشط على المكتب ورفعت نظرى إلى السيد « محمود » فرأيته وهو يحرك مفتاح المروحة وسمعت طقتين متتاليتين ثم قلت له وأنا أفرش يدى على طولها حتى لا تتطاير الأوراق من أمامى :

ـ من كان يجلس قبلى على هذا المكتب ؟

فالتفت إلى ولم أستطع أن أميز من خلف نظارته الداكنة إن كان ينظر إلى وجهى أو إلى مكان آخر . . ثم قال :

ـ لا أدرى . . فانا قد باشرت العمل فى هذه الشعبة قبلك بأيام ، وكان مكتبك فارغاً حينئذ .

وهممت بإطلاق كلمة تعجب لمعرفتى بأمر انتقاله إلى الشعبة مؤخراً أردت بها حثه على المضى فى الكلام . . ولكنه حمل مسوّدات الكتب الرسمية التى حررها وخرج . . وما أظنه فعل ذلك إلا ليتخلص من امتداد الحوار بيننا . . ولعله فكّر مع نفسه إنه لمن سوء حظه لذلك اليوم ألا يجدوا مكاناً آخر ، يداوم فيه موظف جديد فى يومه الأول ، سوى ذلك المكتب الذى يقاسمه الغرفة وأعصابه منذ الصباح وحتى الظهيرة .

والتفت إليه وهو يخرج فرأيته يتوجه إلى غرفة الطابعة غير عابىء بمن حوله على الإطلاق . . وعدت أنا إلى أدراجى أرتبها وأنظفها . . وأثارتنى أشياء أخرى وجدتها بين طيات الأوراق المغلّفة للأدراج : دبوس شعر أزرق . . وزر قميص أبيض . . وإبرة خياطة وقنينة عطر فارغة . . وكيس أسمر فارغ مكتوب عليه بخط جميل أسماء مؤنثة ومذكرة تقابلها مواعيد وأرقام رجحت أنها تعود إلى اشتراك تلك الأسماء بسلفة شهرية . . وبحثت عن اسمها بين الأسماء فوجدته يحمل الرقم الثامن وقد كتب أمامه « آب : ٢٥ » ثم وجدت كيساً آخر من النايلون ظننته فارغاً فى البداية وكدت أرميه مع الوصولات الممزقة إلى سلة المهملات ، ولكنى سرعان ما اكتشفت ، بعد أن ارتطمت أصابعى بشىء صغير صلب مخبأ بداخله ، أنه كان يحتوى على فص مستطيل أزرق يوهم أول الأمر أنه من اللازورد الطبيعى ، ولكن خفة وزنه ونعومة ملمسه سرعان ما دلتنى على أنه تقليد متقن للحجر الكريم . . كان شيئاً صغيراً فى غاية الجمال . . لم يكن أكبر من حبة اللوز ولا أثقل منها . . ولكن زرقته الموشاة بعروق سوداء صغيرة كانت تضفى عليه رونقاً خاصاً ومتميزاً . . وقلت لنفسى :

« يبدو أن سعاد هذه ذات ذوق رفيع »

ووضعت الفص مع باقى الأشياء التى وجدتها ، المشط والدبوس الأزرق والزر الأبيض وابرة الخياطة والقنينة الفارغة ، على المنضدة ورحت أفحصها بإمعان . . قلبت المشط بين أصابعى ورسمت برأس الإبرة مربعاً على شكل نافذة فوق سطح المكتب الجلدى . وقربت القنينة الفارغة من أنفى وتنفست بعمق ، أغمضت عينى وأنا أعب من رائحة القرنفل المنبعثة من تلك الزجاجة الجميلة المزينة بشريط ذهبى رفيع . .

أعدت الزجاجة إلى مكانها . . فرأيت « محمود » يدخل إلى الغرفة ويتوجه إلى منضدته . . ولم يلتفت هو باتجاهى ولكنى أحسست أنه ينظر إلى من خلف نظارته السوداء ، وأنه ربما كان قد دفع بحدقتيه إلى أقصى اليمين من أجل أن ينظر إلى دون أن يلتفت . . فلملمت الأشياء الصغيرة من أمامى ووضعتها فى الظرف الأسمر ذى الأسماء وأعدته فى الدرج . ورحت أرتب أشيائى فى محلها بعد أن عدلت عن قرارى بأن أستبدل بالأوراق القديمة المبطنة للأدراج أخرى جديدة ونظيفة .

***

ومنذ ذلك اليوم أخذت أرسم لسعاد أحمد الحكيم فى مخيلتى صورة تلائم الأشياء التى وجدتها فى الدرج ، فقد كنت دائماً أظن بوجود علاقة حميمة بين الوسامة ورهافة الحس وبين الاعتناء بالخصوصيات واقتناء الأشياء الجميلة . وقلت لنفسى « يشير الدبوس إلى أن شعرها طويل . . وقنينة العطر إلى أنها أنيقة والمشط إلى أنها جميلة . . أما ظرف السلفة وإبرة الخياطة فلربما يرجحان أنها متزوجة ! وكان على فى اليوم التالى أن أناور وأتحايل من أجل إعادة السؤال الذى طرحته على محمود فى اليوم الماضى بطريقة أخرى عسى أن أحظى منه هذه المرة بالجواب . . وتظاهرت أمامه برغبتى فى معرفة أوليات بعض المعاملات المستجدة على . وتجرأت وسألته .

ـ ألا تعرف أين ذهب الموظف الذى سبقنى ؟

فرفع إلى نظارته السوداء ، وأنا لا أعرف أين ينظر بالضبط ، وقال باقتضاب :

ـ لا أدرى . اسأل الذاتية .

فقلت لنفسى « حسن إذن . أغلق فى وجهى بابه . وفتح لى باباً آخر ! »

وكنت أحياناً أفتح الادراج من أجل أمر ما فأتوقف قليلاً قبل أن أغلقها لأجيل النظر فى الورق القديم الذى يبطنها . . كان لونه الوردى قد بهت قليلاً ، والشخبطات التى عليه قد حال حبرها . . وكنت أحاول قراءة تلك الشخبطات : بعضها أرقام تلفونات وبعضها خربشات من ذلك النوع الذى يكتب أثناء الاتصالات الهاتفية « . . ألو . . هاى وين . . أى ميخالف . . لا ماكو . . هوة آنى . . دقيقة » وكلمات أخرى كثيرة ومتفرقة لا تكون مع بعضها جملاً تفيد ولا ترضى فضولى لمعرفة الكثير عن تلك الآنسة . . أو السيدة . . التى تركت لى ، وكأنما عن عمد ، كلماتها وأشياءها وسورة الفضول التى تلبستنى منذ اللحظة التى وقعت فيها عينى على الفص اللازوردى الصغير .

وكان يخيل لى أحياناً أن « محمود » يعرف شيئاً ويخفيه عنى

وقلت لنفسى « لن أسأله ثانية عن الموضوع » ، حتى لا أدعه يظن أن الأمر يشغلنى أو يهمنى أساساً . . ولم تكن علاقاتى مع أحد من موظفى الذاتية أو غير الذاتية قد توطدت بالشكل الذى يتيح لى أن أسأل عنها دون تردد . . وظلت أشياؤها محفوظة فى الظرف الأسمر داخل الدرج . . أفتحها أحياناً وأقلبها ثم أعيدها إلى مكانها فأحس أن « محمود » يدفع ، ومن خلف نظارته الداكنة ، حدقتيه إلى أعلى من أجل أن ينظر إلى دون أن يرفع رأسه . وتزداد حماستى أحياناً للسؤال عنها فأتفرس فى وجوه فتيات الدائرة وأقول لنفسى :

« إحداهن هى سعاد ! »

ثم ما يلبث العمل أن يلفنى فى دوامته ويملأ يمينى بغبار الأضابير وهباء الأوراق فتفتر حماستى حتى أستخف به وأكاد أنساه . .

***

وكان على أن أفترض أن سعاد تلك التى كانت تجلس على الكرسى الذى أجلس عليه وتضع منكبيها حيث أضع منكبى كل يوم قد غادرت هذه الدائرة إلى مكان آخر . . وإلاّ لقال عنها « محمود » شيئا ما بالتأكيد أو لسمعت عن اسمها فى هذه الشعبة أو تلك .

وكنت أحس أحياناً ، أو هكذا كنت أحاول إقناع نفسى ، أن ذلك الفص الأزرق الذى يعود إليها لابد أن يكون شيئا عزيزاً عليها تحتفظ به لسبب ما ونسيته لسبب ما أيضاً . . ولابد أنها ستتذكره يوماً ما فتأتى للسؤال عنه واسترجاعه . . حتى إنى وجدت فيه مبرراً كافياً للسؤال عنها بحجة الرغبة فى إعادته إليها . . وفكرت بأن أبدى هذه الرغبة أمام « محمود » بالرغم من قرارى السابق بعد . بألاّ أفتح الموضوع أمامه مرة أخرى . وفعلاً أخرجت الفص ذات يوم من الظرف وقلبته بين أصابعى ورسمت على وجهى تعبيراً هو خليط من الحيرة والإعجاب ، وأنا أفترض أنه ينظر إلى من خلف نظارته الداكنة دون أن يرفع رأسه . وقبل أن أفتح فمى بالسؤال نهض هو وحمل كومة الأوراق التى أمامه ومضى إلى غرفة الطابعة تاركاً لى الخجل والندم اللذين انتابانى لفشل تلك المحاولة وجعلانى أتحاشى النظر إليه أو محادثته طيلة ذلك اليوم . . واليوم الذى تلاه أيضاً . ولكن الخجل الذى أحسست به طوال تلك الفترة سرعان ما تخلى عن مكانه ليفسح مجالاً للفضول الأصلى لكى يتقد وتتوهج جمرته من جديد « وقلت لنفسى » ما دام « محمود » لا يريد إجابة سؤالى ، أو هو لا يمتلك الإجابة أصلاً ، فلأسأل أحداً آخر ! »

وكان « سمير » موظف العلاقات هو ثانى من تجرأت على فتح الموضوع معه . . فقد قلت له بعد ذلك اليوم بأسابيع وأنا أحاول أن أجعل سؤالى طبيعياً ومن باب الدردشة وادعاء التذمر من كثرة العمل وسوء تنظيمه :

ــ أتعلم من هو الموظف الذى كان يعمل قبلى فى الشعبة ؟ وإذا كان « محمود » قد أوصد بابه دونى واكتفى فإن « سمير » موظف العلاقات هذا قد أوصد كل الأبواب ولم يترك حتى لنسمة عابرة مجالاً للدخول . قال :

ــ موظفو دائرتنا . . لم يداوموا فى هذه البناية إلا منذ ثلاثة أشهر بد لاً من أحد أقسام الديوان الذى تم نقله بأكمله إلى بناية أخرى ، لضيق المكان . وربما يكون الموظف الذى سبقك قد ذهب معهم .

وتعللت بالفص الأزرق الذى أريد إعادته وقلت :

ــ ولكن خلال هذه الأشهر . . ألم يكن يشغل المكتب أحد ؟ ثم أخذت أتمتم ببضع كلمات عن شىء لونه أزرق وربما يكون ثميناً . فقال :

ــ لقد سبق لى مراجعة شعبتكم مرات . . قبل مجئيك ومجىء « محمود » وقد كانت هناك فعلاً فتاة تداوم فيها ، على ما أتذكر ، فرحت أتطلع إليه كتلميذ ينتظر بفارغ الصبر دوره فى امتحان شفوى وأردف هو :

ــ ولكنها كانت ، وعلى ما أتذكر ، تجلس على مكتب « محمود » . . أما مكتبك . . فقد كان يشغله ، وعلى ما أتذكر ، موظف كبير السن . . أظنه ، ولا كتمال خدمته القانونية ، قد أحيل على التقاعد ثم رأيت جملته الأخيرة تخرج من فمه كما لو كانت نتيجة امتحان نهائى . .

ــ تأكد من الذاتية على أية حال . .

ولكنى لم أجرؤ على ذلك على الإطلاق . . وكنت بين الحين والآخر أفتح الدرج وأخرج الظرف الأسمر وأتطلع إلى محتوياته فينظر إلى « محمود » من خلف نظارته الداكنة دون أن يلتفت أو يرفع رأسه وأصبح ذلك الظرف يلازمنى مثل الكثير من الأشياء التى لانستطيع نفيها بالرغم من أنها لا تلزمنا فى شىء . وأوصدت دون الموضوع بابى أيضاً ولم أعد أسأل عنه أحداً . . . ولكنى كنت كلما رأيت فتاة تدخل إلى الغرفة أظن أنها ستأتى لتحيينى بصوت رقيق وتقول لى :

ــ أنا سعاد .

فتدير رأسى ورأس « محمود » وتفتح أمامى كل الأبواب التى أوصدت دونى . . . وتملأ الجو برائحة القرنفل .

بغداد : ميسلون هادى

قصة

وجهك وأطفالى وأغصان الزيتون

كانت الأيام تمر ولا من رادع للملل القاسى الذى يشطرنى نصفين .

فى البيت يطاردنى وجه الأب القاسى البخيل أن أتحرر من إسار أوراقى وكتب التاريخ المزحومة بها غرفتى ، فهى فى عرفه لا تطعم حتى الخبز حافا . يحاصرنى صوته فأهب مذعورة من بين جدران الغرفة الباردة ونصيحته بأن أتعلم لغة أوربية الأجدى لى وله .

وفى المدرسة تطالعنى وجوه تلميذاتى الصغيرات بثياب زاهية وشرائط للشعر المسترسل فى خجل وعيون خائفة ، هن ينصتن وأنا أسكب فى آذانهن دروس التاريخ ، ويحول بينى وبينهن الضجيج الآتى من الشارع ، رغم الضجيج رحت أخطر مزهوة بجدتى إيزيس ، فأزهرت عيونهن وأخذتنا جميعا الصحوة حتى أتانا رنين الجرس فانفرطت صفوف التليمذات وأنا بينهن .

فى الشارع ترافقنى حقيبتى وكتب التاريخ فأجوس كالمنومة بين السائرين ، تحتك بى أكتافهم ، أرفع رأسى عاليا نحو العمارات القديمة فى شوارع وسط القاهرة وأتذكر أنها المرة الأولى التى أرى فيها وجه البيوت على الجانبين بالطراز الأوربى القديم ، فيطل على وجه نابليون المهزوم ووجه كليبر المقتول ، برغم خطواتى الثقيلة شعرت أن الوجوه المهزومة والمقتولة تسوقنى نحو النهر الذى خبرتنى أمى يوما أنها ألقت بخلاصى فيه يوم ولدت ، فعشقت النهر عشق بحثى الدءوب عن الخلاص ، وفى الطريق رافقنى وجه جدتى « إيزيس » وهى تبحث عن مزق جسد الحبيب الذى لم يرحل بعد .

وعند النهر تخرس الأصوات كلها ولا يبقى إلا صوتك مُفعما بالنداء فأبحث عن صاحب الصوت فأرى مثل وجهك يمتشق موجة آتية من بعيد . كان الرأس وحده يطفو فوق وجه النهر ، فتشت بين ثنايا الوجه فرأيتك ، هللت معى أزاهير الشاطىء . . أستسمحك عذرا يا سيدى فقد تعريت اليوم من أوراقى لكننى حين رأيت وجهك وأزهرت الشمس التى لم تنوه عن ظهورها حيث بدت موجة البرد عاتية منذ الصباح ، هرولت إلى أحد الجالسين مثلى فى توحد أرجوه أن يدثر عُريى بورقة أخاطبك فيها . تشرق الشمس وتغرب فى اللحظة الواحدة عشرات المرات ، وتحاصرنى العمارات الجديدة ، تطفر عينى بدمع أسمته أمى دمع الفرح فيدنو وجهك الأسمر وعيناك اللتان امتزج لونهما بزرقة نهرنا الواسع . صرت أكره كل رجال الأرض إلا أنت وأنشد وجهك عبر المسافات المفروشة بدمع الرجال الذين يبكوننى ، يبكون حرة من بلاد الجوارى والعبيد . . صرت أدنو من الشاطىء وألصق جسدى به فعاد إلى صفاء نفسى المكدرة منذ ليل الأمس الطويل . رحت أغسل وجهى سبع مرات من ماء الموجة التى تحمل إلى رأسك ثم شربت منها وأنا أملأ كفى وأعمد جسدى .

كنت أشعر أن الرعد الذى كان يسكننى منذ زمن راح يهدأ قليلا ثم يتلاشى . لثم الهواء وجهى فتسرب الماء عذبا إلى مساماتى وانتشيت فرحا ، وتزاحم فى جسدى أطفال كثيرون كان لزاما علىّ أن ألدهم . . نأيت بنفسى قليلا وافترشت الخضرة ورأيت أن الأطفال ينزلقون دون ألم يهرولون فى فرح والشمس

تبارك وجوههم وتلقى بخلاصهم فى النهر العظيم ، كان الواحد منهم يجرى لتوه إلى النهر ، يمتشق الموجة بجانبك ، بيد غصن زيتون وبالأخرى حمامة بيضاء ، راحوا يتحلقون حول وجهك ، يتضاحكون ويصيحون ولا أدرى اللغة التى يتكلمونها وأنت تضحك ، وتتأرجح على جبينك خصلة شعرك الذى زحف إليه الشيب وأنا لا أصدق الذى يحدث حولى ، لحظة طويلة سرت كالخدر ، تقبلنى عيناك فأنتشى ، وأشارك أطفالنا اللعب والهتاف والصياح ، تتسع الدائرة ، ترفرف حولك أغصان الزيتون والحمامات البيض والأغنيات المصرية القديمة .

كان لأطفالنا حلاوة الشمس ودفؤها ، ولعيونهم زرقة النهر العظيم ولأجسادهم طول النخيل والأشجار ، ولشعورهم كثافة النجيل الأخضر على حواف الشطئان . ، كنت أرى الأمواج تتراقص بك وبهم فتتعالى أصواتهم وتتناغم مع صوت النهر والناس بعيدا عنا ، يجذبهم فرحنا الخاص فيهللون ويصفقون لأطفالنا ويخالطنا الفرح جميعا . . . رحت أشكر الرب فى عيونهم . فجأة وعلى غير توقع انشقت الموجة على رأس تمساح ضارٍ ، يمخر رأسه عباب النهر ، باعد بينى وبين الدائرة التى ترفرف عليها أغصان الزيتون ، وأنا أصرخ وهو يأخذك معهم بعيدا عن الشاطىء وأحاول أن أقذف بنفسى خلفكم فيحول بينى وبينكم الجمع الغفير من الناس ، شق التمساح الدائرة وراح يلتهم الواحد تلو الآخر .

كان التمساح كبيرا بألوان متداعية هى الأحمر والأزرق وبعض الأبيض وفكين حادين لا أرى لهما مدى ، كان أطفالى قد تلاشوا تماما ولم يبق بين فكى التمساح إلا أغصان الزيتون والحمامات البيض يواصل التهامها ، تطفر عيناك بالدمع الغزير ثم تتوارى خلف الأمواج .

طويت أوراقى وسرت بمحاذاة النهر العظيم وأنا أرى الدم يغطى وجهه وبقايا أغصان الزيتون ملوثة بالدم ، وريش الحمام الأبيض يتداعى فوق حمرة المياه ، أعطيت ظهرى للنهر وسرت أحاول جهدى أن ألتمس للنهر العظيم عذرا عن تماسيحه الضارية .

القاهرة : نعمات البحيرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة سبع البرارى

تفضلوا . . تفضلوا . . هيا الغداء جاهز
قال مضيفنا وهو يفرد كلتا يديه مرحبا بالضيوف . .

افترشنا الأرض فى ذلك البيت الريفى الكبير ، حول مائدة كبيرة زاخرة بما لذ وطاب من صوانى المناسف الأردنية الشهية ، المكونة من الرقاق والأرز واللبن المطبوخ المسمى بـ (الجميد) والذى تسقى به محتويات الصينية ، فهو أساس هذه الأكلة ، ثم المكسرات التى تزين الوجه بشكل مبالغ فيه ، وفى النهاية الخراف الصغيرة المشوية حيث يوضع كل منها فوق تل الأرز على كل صينية . . .

كانت رائحة اللبن (الجميد) تنبعث من الأبخرة المتصاعدة منه فواحة ، وقد وضعت حول كل صينية عدة أطباق صغيرة مملوءة باللبن الجميد لمن أراد زيادة فوق الكمية الموضوعة على الأرز . . أو لشربه على حدة . .

- هيا . . هيا يامحمود . .
نادى مضيفنا
- أنت اليوم ضيف الشرف . .

سمعت بعض همهمات الاستحسان من المدعوين فقد كان عددهم كبيرا ، بحيث خيل إلى أن تلك الهمهمات تحولت الى هتاف ، مرددين :

- هيا يامحمود . . هيا

نظرت إليه ، كان شابا بشوش المحيا ، جلس قبالتى . . كان قد فقد إحدى ذراعيه . . وفجأة أعادنى اسم هذا الشاب ، ويده المبتورة ، وتلك المائدة ـ لخمس وعشرين سنة مضت . . كنت ما أزال طفلة صغيرة . . كنا نسكن ضاحية من ضواحى مدينة القدس الرائعة . . « زهرة المدائن » . . كانت ضاحية هادئة ، قليلة السكان ، قليلة المنازل . . آه ما أجمل تلك المنازل الصغيرة المغطاة بالقرميد الأحمر ، والتى يتباعد بعضها عن بعض ! فهى فى الصيف كالنجوم اللامعة ، وفى الشتاء كاللؤلؤ المنثور ، مغطاة بالثلوج الناصعة ، كان بجوار بيتنا بيت جميل ذو حديقة صغيرة عامرة بالمزروعات المنزلية والأزهار .

وكانت تقطن ذلك البيت عائلة محمود المكونة منه ومن زوجته الشابة « وردة » ومن والدته . كان محمود قد فقد إحدى ذراعيه فى الحرب ، حرب فلسطين ، كم من الأيدى والسيقان بترت ، وكم من الأرواح خاصمت أجسادا كانت تسكنها ، خصاما ليس بعده وفاق . . . لكن رغم كل شىء ، رغم كل ما فقد ، كانت فلسطين أعز مفقود حتى أنست كل صاحب مصيبة مصيبته . نبتت للشباب بدل أطرافهم التى فقدوها مُدى وخناجر ، وسيوف ، وربما أجنحة كالتى وعد الله بها جعفر بن أبى طالب فى الجنة .

نبت مكان قلب كل جندى ، قلب أسد جسور ، حتى إن محمود كان أحد هؤلاء الأسود لأنه ليس من الممكن تصور أن هذا المخلوق يحمل بين ضلوعه قلب إنسان عادى . كان مجرد مروره فى الناحية يثير الإعجاب بشجاعته ، فقد كان صيادا ماهرا ، أسطورة ، كان يخرج للصيد مرة كل أسبوع ، وأحيانا

مرة كل أسبوعين . يخرج للبرارى والجبال والمغارات ليصطاد الحيوانات البرية خاصة (النيص) . . كان يحمل بندقيته على كتفه ، وكيس طعامه المزموم الفوهة بحبل رفيع . . ويربط حول وسطه قربة ماء .

كنت أشعر بالخوف الشديد عليه عند خروجه للصيد كل مرة ، فقد كان يتغيب أحيانا يومين أو ثلاثة ، كنت أشفق عليه من الحيوانات والوحوش ، وأتساءل بينى وبين نفسى : لو كانت يده الوحيدة مشغولة بحمل حيوان اصطاده وهاجمه حيوان آخر فماذا يفعل ؟ . . سؤال طفولى ساذج لم أكن أدرك إجابته عندئذ .

لذلك ـ كنت أطلب من والدتى وبإلحاح أن تقنع أم محمود ووردة بضرورة عدم السماح لمحمود بالخروج للصيد مرة أخرى . . كانت نظراتى ترتفع إليها ضارعة لتجيب طلبى ، لكنها كانت تنظر الى ضاحكة مطمئنة :

ـ لا تخافى ياابنتى ، محمود سبع البرارى ، إنه يلقى بشبكته المعدنية على (النيص) ويحضره حيا وسترينه . .

وفعلا ، ذهبنا مرة بعد عودة محمود من الصيد لنرى النيص ـ لم نكن وحدنا ـ كان هناك معظم أهل الناحية . . ورأينا النيص داخل قفص حديدى ، إنه حيوان يشبه الدب المتوسط الحجم ، جسمه مغطى بأشواك طويلة لا يقل طول الواحدة منها عن خمس وعشرين سنتيمترا ، وسمكها حوالى سنتيمتر واحد ، كانت تلك الأشواك تفرد بشكل مخيف عند الإحساس بالخطر . . عند رؤيتى لذلك الحيوان أحسست بأشياء كثيرة . . أحاسيس مختلطة لم أكن أدرى كنهها . . ربما كان أحد تلك الأحاسيس أن محمود هو أحد أبطال ألف ليلة وليلة . .

كانت أم محمود ووردة تقومان بطبخ لحم النيص وتوزيعه على الجيران ، كنت أذكر كثيرا كيف كان يتم ذبحه ولكنى لم أعرف شيئا عن ذلك حتى الآن ، وكانت أم محمود تصنع منسفا هائلا على صينية كبيرة جدا . . وكان اللحم الذى يغطى المنسف هو لحم النيص ولم يكن يدعى لذلك المنسف إلا أقرب الجيران وكنا منهم ، وبشكل عام لم يكن يسكن تلك الضاحية شخص لم يتذوق لحم النيص الذى يصطاده محمود . . وأذكر حتى الآن أننى لم أتذوق أجمل أو ألذ من ذلك اللحم .

كانت أم محمود تنزع أشواك النيص وتوزعها على بنات الجيران ، فتعطى كل واحدة شوكتين ، وأذكر أننا كنا نستعمل تلك الأشواك فى نسج الصوف مثل إبر التريكو تماما . . كانت كل واحدة من بنات الجيران بما فيهم أنا نعتبر تلك الأشواك أوسمة شرف ولم تكن تعنى مجرد إبر للتريكو . .

لم أتنبه إلا على صوت مضيفنا يحثنى على سرعة الأكل لأن القهوة العربية قادمة ، مذكرا إياى بأن اللحم الذى أكلته مع المنسف لم يكن لحم خراف مشوية كالعادة . . بل كان لحم النيص الذى اصطاده ابنه محمود (سبع البرارى) .

قال لى أحد المدعوين ، والذى كان يجلس بجوارى إن محمود ابن مضيفنا هذا قد فقد ذراعه فى حرب حزيران (يونيو) .

عدت لأحبس نفسى داخل قوقعة الذكرى . . محمود آخر ، أذرع مبتورة ، وسيقان ، قلوب منزوعة من داخل أضلاعه ، مزروع مكانها قلوب أسود . . سباع . . جزء آخر يفقد من جسم الوطن العربى الغالى . . جزء آخر وتاريخ يعيد نفسه . . وحصاد . . حصاد سباع . . سباع البرارى .

نبيلة الزين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المسرح الكلاسيكى

اختصر من فضلك

مسرحية من فصل واحد

تأليف: خابيير بيلاوروتيا

ترجمة: محمود فكرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خابيير بيلآروتيا

شاعر وكاتب ومؤلف مسرحى مكسيكى ولد بمدينة مكسيكو فى ٢٧ مارس سنة ١٩٠٣ أسس فى عام ١٩٢٧ مجلة أوليسيس وذلك بالاشتراك مع شاعر وأديب معاصر هو سلفادور نوفو .

● ساهم مؤلفنا فى تحديث المسرح المكسيكى بإنشاء مسرح أوليسيس ، وقام بترجمة عدد من المسرحيات العالمية إلى اللغة الأسبانية .

من مسرحياته : « غير معقول » (١٩٣٣) « فيم تفكرين » ، « آن الأوان » « اختصر من فضلك » (١٩٣٤) ، « الغائب » (١٩٣٧) ، « دعوة إلى الموت » (١٩٤٠) ، « شجرة اللبلاب » (١٩٤١) ، « الزوجة الشرعية » (١٩٤٢) ، « لعبة خطرة » (١٩٤١) ، « مأساة الخطايا » (١٩٥٠)

ـ توفى فى مدينة مكسيكو فى ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٥٠ .

الشخصيات :

- نابليون
- السكرتير
- البروفيسيرة
- ربة البيت
- المومس
- مرضعة الأطفال
- مدام نابليون
- مدير المعارضة
- الآخر
- تسعة أطفال

المسرح :

حجرة مكتب السيد نابليون . فى المواجهة نافذة زجاجية عريضة . إلى اليمين باب يؤدى إلى قاعة الانتظار . . إلى اليسار باب يقود إلى حجرات أسرة السيد/نابليون . . فى الوسط مكتب ضخم خاص بالسيد نابليون . عليه تكدست كومات من الملفات والكتب والمنشورات .

على المستوى الأول من المسرح ، أريكة وعدد من المقاعد رتبت على شكل شبه دائرى . تتدلى من منتصف السقف إحدى الثريات التى تضىء الغرفة ، وفوق المكتب نفسه تتدلى ثريا أخرى .

عند رفع الستار ، السيد نابليون يقلب فى يأس بين أكوام الورق المكدسة فوق المكتب ، ويقف إلى جانبه سكرتيره الخاص وهو ينظف عدسات نظارته بعناية ملحوظة . . الساعة تدق السابعة .

المشهد الأول

نابليون والسكرتير

نابليون : كل شيء على ما يرام ؟

السكرتير : أجل ياسيدى

نابليون : رئيسة جمعية ربات البيوت . . وافقت ؟

السكرتير : نعم ياسيدى .

نابليون : ومندوبة نقابة مرضعات الأطفال ؟

السكرتير : نعم ياسيدى .

نابليون : معنى هذا أنها لن تتخلف ؟

السكرتير : لا ياسيدى ، لقد تلقت الأمر بكل الجدية .

نابليون : هل أخطرت زوجتى ؟ لابد وأن تكون قد أكدت عليها بأن تلتزم بعدم التدخل فى المناقشات وأن دورها يقتصر على الإدلاء بصوتها فى حالة تعادل الأصوات .

السكرتير : تم التأكيد على مدام نابليون ، وسوف تلتزم بتنفيذ التعليمات التى أبلغتها بها حرفيا .

نابليون : حسنا (صمت قصير) ثمة أحد فى قاعة الانتظار ؟

السكرتير : نعم ياسيدى . . . شخص يطلب مقابلتكم .

نابليون : (شاردا ، وهو يرتب كومة من الأوراق) لن يكون هذا قبل اجتماع المساء .

السكرتير : لقد أبلغته بذلك ، ولكنه مازال ينتظر .

نابليون : ولم لم ينصرف ؟

السكرتير : إنه ، وإن كان مظهره يوحى بالاتزان ، يؤكد أنه يسعد بالانتظار .

نابليون : تقول إنه يسعد بالانتظار ؟

السكرتير : هذا ما ذكره بالفعل .

نابليون : وهل تعتقد أن هذا ممكن ؟ وهل هو جاد فيما يقول ؟ أم تراه يهزأ بك ، وبالتالى فإنه يهزأ بى أنا أيضا ؟

السكرتير : لا أستطيع الرد على الأسئلة ؟

نابليون : أسئلة الرجل ؟

السكرتير : أسئلتك أنت ياسيدى .

نابليون : ولو أنك . . . منذ متى وأنت تعمل معى ؟ أنت موظف أمين ، ولكن الاعتماد عليك ، مستحيل .

السكرتير : نعم ياسيدى .

نابليون : كيف ! . . نعم ياسيدى ! . .

السكرتير : لا ياسيدى . .

نابليون : هل تعلم أنك لست بالشخص الذى أحتاج إليه ؟

السكرتير : الآن . . علمت

نابليون : أنت الآن فى وعيك . . أليس كذلك ؟

السكرتير : تمام الوعى ياسيدى

نابليون : والآن . . وأنت فى تمام الوعى . . ترى ما هى مهمتك ؟

السكرتير : الرد على أسئلتك

نابليون : (مغتاظا) هكذا ؟

السكرتير : نعم ياسيدى . .

نابليون : هذا فقط ، ما كان ينقصك . .

السكرتير : (فى تواضع ملحوظ) يسرنى أن شيئا أصبح لا ينقصنى الآن . .

نابليون : ولكن ، هل تعلم أنك . . (يكظم الغيظ ، ثم يخاطب نفسه) الصبر . . الصبر ، والاحتمال (يخاطب السكرتير) كم الساعة ؟ .

السكرتير : السابعة .

نابليون : أمامنا بضع دقائق ، يمكن أن نتهزها . . قلت إن ثمة شخصا ينتظر . . أليس كذلك ؟

السكرتير : أجل ياسيدى . .

نابليون : دعه يدخل . .

السكرتير : أمرك ياسيدى .

نابليون : قل له ، يوجز فى الكلام (السكرتير يخرج من الباب الأيمن ، وفى نفس اللحظة تقريبا ، يطل رجل ضئيل الجسم ، لا يمكن تحديد سنه ، هل هو فى الثامنة عشرة ، أم فى الخمسين من عمره ، وجهه يضرب إلى الحمرة ، كاريكاتورى الهيئة يومىء بالتحية وهو بالباب ، يتحرك كالبالونة دون أن يحدث صوتا . . نابليون يدعوه إلى الجلوس بدون أن يلتفت إليه . .)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الثانى

نابليون وبائع الأدوية

نابليون : تفضل بالجلوس أيها الرفيق . .

بائع الأدوية : (بينما يجلس على المقعد ، يضع إلى جانبه لفة متوسطة الحجم بعناية) شكرا جزيلا .

نابليون : أذكرك أيها الرفيق ، بأننى مرتبط بعد لحظات باجتماع . . وإن كنت قد أذنت لك بالدخول . . .

بائع الأدوية : (ناهضا) أنا لست متعجلا . . وأستطيع البقاء فى قاعة الانتظار .

نابليون : إنك أول إنسان أراه يهوى الانتظار . . تفضل بالجلوس .

بائع الأدوية : (يجلس) إنه . . المسألة . . أننى لست على عجل . .

نابليون : ولكنى أنا على عجل .

بائع الأدوية : (ناهضا) إذن ، انتظر مشيئت من الوقت . . لا تشغل بالك بأمرى .

نابليون : قلت لك إننى متعجل ، تفضل بالجلوس ، واختصر فى الكلام . . ما وراءك ؟ خبر . . أم صفقة ؟ الصفقات شأنها شأن الأخبار ، مضمونة الربح طالما عرضت بوضوح وإيجاز . . وبالتالى . . .

بائع الأدوية : (وهو يجلس) ما جئت مكتبك بخبر أو صفقة . . إنما . .

نابليون : (فى عصبية) انته من فضلك .

بائع الأدوية : إننى لست على . . لما قلت لك إننى لست متعجلا . .

نابليون : قلت أنا إننى متعجل .

بائع الأدوية : ولكنك ياسيدى تستطيع أن تجمع بين السرعة والاسترسال فى الحديث فى آن واحد . . أما أنا ، بالعكس ، لا أستطيع التحكم فى الكلام بسهولة ، وأحتاج إلى عدم العجلة حتى أستطيع أن أعبر بوضوح عما أريد عرضه .

نابليون : واضح أنك تفلسف الأمور بدقة متناهية

بائع الأدوية : فى عصر أصبحت فيه الدقة المتناهية ضربا من صروب اللامعقول (يضحك معجبا ببلاغته)

نابليون : أراك تسترسل فى الكلام دون أن تدرك مدى الوقت الذى تضيعه على الآخرين .

(بائع الأدوية يجلس)

بائع الأدوية : (حالما) ومع ذلك ، أحيانا تكون مضيعة الوقت لذيذة . بلا أى عمل ، هكذا ، كما هو الحال الآن . فى حانوت الأدوية ، الوقت يمر بسرعة ، لدرجة أنه ، بالرغم من أننا ندخل ، حقيقة ، فى التاسعة صباحا ، فجأة ، تكون الساعة الثانية ظهرا ، ساعة الإنصراف .

نابليون : لعلك مثقل بالعمل هناك

بائع الأدوية : عمل يتلخص فى تحريك أعمال الآخرين . يتطلب منى أن أكون يقظا . المراقبة . لا أحظى بلحظة راحة .

نابليون : من رجال الشرطة أنت ؟

بائع الأدوية : أنا رئيس قسم مسئول ، عميد موظفى مخزن الأدوية الحديث ، الذى أنشىء عام ١٨٩٩ .

نابليون : لكن قل لى ، دون لف أو دوران ، مالعلاقة التى يمكن أن تكون بينك أنت ، الموظف المؤسس للصيدلية ، ومخزن الأدوية الحديث ، وبينى أنا ؟

بائع الأدوية : علاقة ، لو سمحتم لى ، ولو سمح لنا الوقت ، يمكن أن أصفها بأنها علاقة لصيقة .

نابليون : تقصد أنها علاقة ، ليست شاملة ؟

بائع الأدوية : أقول ، وأود أن أقول إنها علاقة لصيقة وإذا استعملنا كلمة أخرى ، أقول ، علاقة وطيدة ، وإن شئت أقول ، قوية . لقد توصلتم إلى روابط التآخى بين التفكير العلمى ، وبين صناعة نوع من المنتجات ، كانت بالأمس مجرد أحلام ، وأصبحت بفضلكم اليوم ، تباع كالخبز الساخن .

نابليون : إنى لا أفهمك

بائع الأدوية : أخشى ألا تفهمنى أبدا ، ما لم تمنحنى قليلا من الوقت الذى يمكننى من التعبير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بوضوح عما أقصده . إنكم أنتم شباب اليوم ، تتبعون فى الحديث أسلوبا ، اجمع بين السرعة والاقتصاد ، أسميه أنا بالأسلوب البرقى ، ما لم أكن مخطئا ليس الوقت وحده ، بل الكلمة ، أصبحت بالنسبة لكم ، مالا . لهذا السبب ، وبمبرراته العديدة ، صرتم لا تسرفون فى الكلام (يسترخى وقد بدت عليه علامات الرضا من هذه الفقرة الخطابية)

نابليون : معنى ذلك ، أنك فى حاجة إلى أن تصبح نحيلا فى كلماتك ، وعلى وجه السرعة .

بائع الأدوية : مستحيل . إننا نحن ، شباب الأمس ، علينا أن نحتفظ بما اعتدنا عليه ، أى الالتزام بالفقرة الطويلة ؛ لقد نشأنا فى ظل دكتاتورية اللامنتهى ، وسوف نموت على ذلك . .

نابليون : ألا تنتهى ؟

بائع الأدوية : إذا سمحتم لى ، أود أن أنهى إليكم أن الغرض من زيارتى هذه ، ليس كما توقعتم منذ لحظة . إننى ما جئت لعمل أو خبر . وبالتالى يجب أن تبعد عن خاطرك أى فكرة يمكن أن تربط بين وجودى فى مكتبكم وبين العمل . المحرك فى داخل ، فى داخلنا ! . . . وأقول فى داخلنا ، لأننى لم أحضر بمفردى ، إذ أن معى . . .

نابليون : (مقاطعا) من معك ؟ (يدق بقبضته على المكتب) ولم لم تخطرنى بأن . . . ؟

بائع الأدوية : (يومىء له مهدئا) إذ أن معى تقدير الجميع ، كل واحد من رفاقى المتحمسين الذين لست سوى رسول متواضع لهم .

نابليون : كل ما تقول أيها الرفيق . . .

بائع الأدوية : (مسرورا) وهل درستم الصيدلة أيضا ؟

نابليون : لم أدرس شيئا . أما إذا ما كنت أدعوك بالرفيق فلأننى أنتهج واحدا من أحدث وأرق الأساليب التى تتبع فى المعاملات الإنسانية . . إننا رجال ، وبالتالى نحن رفاق .

بائع الأدوية : نعم . . أيها الرفيق . . . (نابليون يلتفت فى عصبية بمجرد سماع هذه الكلمة) باب قاعة الانتظار يفتح ، ويدخل السكرتير)

المشهد الثالث

نابليون ـ السكرتير ـ وبائع الأدوية

نابليون : ماذا حدث ؟

السكرتير : السيدات ، أعضاء الجلسة ينتظرن فى قاعة الانتظار .

نابليون : (لبائع الأدوية) أرأيت ؟ .

بائع الأدوية : كان فى استطاعتى أن أنتظر .

نابليون : لقد أضعت على وقتا ثمينا . . وبالتالى يجب أن . .

بائع الأدوية : هل تلغى المقابلة فى ذات اللحظة التى أوشك فيها على إطلاعكم على سبب حضورى ؟ .

نابليون : طبعا . . ألم تقل أنت تحب الانتظار ؟

بائع الأدوية : ولكن ، ألم تقل أنت إنك لا تحب الانتظار ؟

نابليون : تفضل ، انتظر .

بائع الأدوية : أمرك ، نتظر إذن .

نابليون : تفضل (للسكرتير) اصطحب الاستاذ ، ودع السيدات يدخلن .

السكرتير : وهل أدعو مدام نابليون أيضا ؟

نابليون : بالتأكيد (بائع الأدوية والسكرتير يخرجان من الباب الأيمن)

المشهد الرابع

نابليون ـ السكرتير ـ البروفيسره ـ ربة البيت ـ المومس مرضعة الأطفال ـ الآنسة ـ حرم نابليون .

السكرتير يدخل البروفيسره ، وربة البيت ، مرضعة الأطفال ، فالآنسة ، فالمومس ، الجميع ينظرن باحتقار إلى المومس . أما نظرات الآنسة فتتميز بالفضول . المومس تنظر إليهن بعينيها المخضبتين بعناصر التجميل ، نظراتها تتميز بالانكماش والعطرسة فى نفس الوقت ، تارة تدل على إحساسها بالنقص وتارة تدل على الاستعلاء والتفوق على بقية السيدات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نابليون : طاب مساءكن .. مساء الخير (يصطحبهن إلى المستوى الأول مشيرا إلى المقاعد) تفضلن بالجلوس (بينما يتأهبن للجلوس ، تطل مدام نابليون من الباب الأيسر . السكرتير يصطحبها إلى المستوى الأول ثم يخرج من الباب الأيمن) .. السيدة البروفيسيرة أرملة المايسترو توليدو ، السيدة بلين ، ممثلة ربات البيوت ، والسيدة مندوبة نقابة مرضعات الأطفال ، الآنسة بيريز ، وكلنا نعرفها و .. و .. (يتلجلج عندما يقدم على تقديم المومس .. يحاول جاهدا) .. السيدة ..

الجميع ماعدا المومس : تشرفنا .

نابليون : (مشيرا إلى زوجته) زوجتى ... مدام نابلييون .. تفضلن بالجلوس .. وأنت يازوجتى العزيزة ، لقد دعوتك لكى أؤكد أمام أعين الجميع على الأهمية والجدية التى تقتضيها قضية غاية فى الحساسية ؛ أنت يازوجتى ، عليك أن تصغى ، وتتعلمى ثم تلتزمى الصمت . (الجميع يجلسن ، أما نابليون ، فيظل واقفاً مرتكزا على ظهر أحد المقاعد) سيداتى .. آنستى .. ليس من اللائق أن نغفل وجود آنسة بين السيدات الحاضرات ..

الآنسة : فى (خجل) أنا ياسيدى ..

نابليون : نعم .. حسنا .. سيداتى .. آنستى .. إن الهدف الرئيسى من وراء هذا الاجتماع ، هدف بسيط ، ولكنه حساس .. نظرا لحساسيته ، سوف يكون محور اهتمامنا ، ومحور اهتمام حملتنا الإصلاحية . (تسمع همهمات حماسية) . إن مهمة تلقين المواطنين البسطاء ، الذين يتصفون بالسلبية ، واستسلموا للإنتاج الجماعى ، بالآراء التى تستهدف تحريك ضمائرهم ، وتدعوهم إلى أن يركزوا نشاطهم لمعالجة خطر ، استفحل أمره ، من جذوره ، وسوف يصبح بمرور الوقت غير قابل للعلاج ، ليست بالمهمة السهلة . حقيقة أننا نبدأ العمل مبكرين ، ولكن أعداءنا الذين تعبوا من العمل فى الخفاء ، قد برزوا ليمارسوا نشاطهم جهرا ، وهم يهدفون إلى أن نفقد القدرة على تنظيم أنفسنا ، فى الوقت الذى نسعى نحن فيه إلى التنظيم . (الهمهمات الحماسية تعلو ، وتسمع كلمة « نعم » المومس توحى بالشعور بالملل ، تضع ساقا فوق أخرى ، نابليون يختلس نظرة إليها بينما يستطرد فى الكلام) لذلك ، فإننى أطرح على نفسى سؤالا ، كما أطرحه أيضا عليكم ماذا ينبغى أن نفعل ؟ .. الإجابة تحضرنى على الفور ، فأجيب باسمكم : علينا أن نؤكد مثلنا ، وأن ندعم حملتنا ، بحيث نعدد الوسائل التى تساعدنا لكى نتمكن من خفض عدد أولئك الذين سوف يتحولون ، فى المستقبل ، عندما يتقدم السن بهم ، وربما قبل ذلك بكثير - من يدرى - أعداءً لنا .

ربة البيت : حقا

البروفيسيره : حقا .

زوجة نابليون : (تتنبه إلى عدم وجود إجماع) حقا .

الآنسة : (بصوت ينطق بالبراءة) حقا ؟ (الجميع يرمقنها بنظرة غاضبة لتشككها ، بينما يسارع نابليون إلى إنقاذ الموقف)

نابليون : لا أحد يندهش إذا ما أعربت الآنسة عن ارتيابها فى براءة . أنت الآنسة الوحيدة فى الجلسة . أليس كذلك ؟ ..

الآنسة : نعم ياسيدى .

المومس : (فى لطف مصطنع) واضح من مجرد نظرة .

نابليون : (بتأدب) دام بقاؤك ياآنسة (للجميع) إن الآنسة ، باعتبارها فتاة ، مازالت على حالة العذرية ، وهى الحالة التى تجاوزتها كل واحدة منكن . وإن كان وضعها هذا ، يبدو منذ أول وهلة كنقطة ضعف ، فإنه يعتبر من وجهة نظر مبادئنا قلعة حصينة . إن الآنسة إذا ما استطاعت أن تتجاوز شكوكها ، وأن تبقى - كما آمل أنا - على حالة النقاء التى مازالت عليها ، فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نفس الوقت ، فإن مساهمتها سوف تكون ثمنية للغاية ، ذلك لأن إسهامها سوف يتمثل فى عدم المشاركة فى زيادة عدد السكان ، أعداء قضيتنا .

ربة البيت : أرجو أن أطرح سؤالا .

نابليون : سل ما شئت من الأسئلة .

ربة البيت : إذا ما احتفظت الآنسة بما أطلقت عليه حالة النقاء ، أى استحقاق يكون إذن لما تسميه مساهمتها ؟

المومس : (بصوتها الأجش) كلام جميل جدا . هذا هو رأيى .

نابليون : (بهدوء) أعظم استحقاق شأنها شأنك أنت ربة البيت ، باعتبار أنك قد اقتنعت متأخرا بعض الشىء ولكنك اقتنعت فى النهاية ـ بالمزايا الصحية والاجتماعية لخفض عدد المواليد ، وبحالتك أنت ياسيدتى (للمومس) ، كل واحدة منكن تعمل فى ميدانها فى صمت ، ولكن بفعالية . . .

البروفيسيره : (سيدة متفذلكة ، نحيفة ، ترتدى نظارة سمكية) أسجل بكل شجاعة ، لامن منطلق كونى أرملة رجل مشهور فحسب ، بل من منطلق دورى كمربية ، أن رسالتنا هى أعظم الرسالات . فالتربية هى التربية ما لم يثبت غير ذلك وإنه ما من أحد يغادر قاعة للدرس حيث نتناول شرح مزايا الممارسة الصحية فى إطار سلوكى غير قابل للانحراف ، مستندين فى ذلك إلى قوة التحديد العلمى ، ما من أحد يغادر القاعة دون أن يستوعب ذلك ، إلا ويتعرض للمحاسبة (تظل واقفة فى هيئة تحدى) .

نابليون : ومن يجرؤ على التشكيك فى فعالية عملكم ؟ إن جمعية أنصار تنظيم النسل ، التى يتزايد عدد أعضائها يوما بعد يوم تقدر بكل ثقة جهودك كبروفيسيرة وكأرملة

(البروفيسيرة تجلس وقد بدت على وجهها علامات الرضا)

مرضعة الأطفال : (فى استحياء وتردد) ولكن . . هل نسيتمونا نحن ؟ (الجميع يتبادلن النظرات) نابليون يُعدِّل وضع رباط العنق ، مدام نابليون تمتقع . لا أحد يجيب) إنى أمثل جماعة ، ولو أنها غير عديدة ، إلا أنه ـ على ما أظن ـ لها الحق فى الحياة . (تبرز أحد ثدييها الذى يأخذ فى النمو كلما استرسلت فى الكلام ، بينما يصمت الجميع) إن زميلاتى فى المهنة لن يستوعبن هذا . . . أقصد . . لن يصدقن أننى أقف إلى جانب أفكار من شأنها ـ كما يقال ـ أن تؤدى إلى القضاء على الجنس البشرى . . إنهن يفتقرن إلى الثقافة ، ويصعب إقناعهن (لا تعليق ، ولا أحد يتحرك . الفزع يمتلك مربية الأطفال ، فتسرع فى الكلام لإنهاء حديثها) من جانبى أنا ، متفقة بروحى معكم ، ولكن من الناحية العلمية ، أين الحيلة . يمكن أن نضحى بأنفسنا . . ولكن لا يجب أن ننسى أن مئات الأطفال ، متعطشون ، فى انتظار واحدة منا (تأتى بإشارة ذات مغزى)

ربة البيت : معك حق .

الآنسة : معك حق .

نابليون : إن حالتك ، وموقف الجماعة التى تنوبين عنها هى إحدى القضايا التى تشغل بالى وسوف نعمل على إيجاد حل قاطع لها حتى لا نكون سببا فى زيادة عدد العاطلين . (صمت) لذلك سوف نشكل لجنة يمكن أن تتكون من السيدة/ البروفيسيرة ، والسيدة ربة البيت ، وتضم أيضا ، لم لا ، تضمك أنت أيضا ياسيدتى (يشير إلى المومس) وذلك لكى تكون جميع مستويات المجالات النسائية ممثلة فى هذه اللجنة ، بحيث نوافى خلال ثلاثة أيام بما تراه اللجنة فى هذه القضية .

الجميع تقريبا : حسنا .

مدام نابليون : (بحماس) أوه . . إنك يازوجى العزيز تعرف فى كل شىء . تدرك كل ما تخفيه ثنايا النفس البشرية . فكرتك فى التصدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعملية التنظيم رائعة ؛ إلا أنه مما يثير الأسى فى نفسى ، أنه لم يعن لك حتى الآن . . .

الجميع : أوه ! أوه ! أوه !

نابليون : (يحاول تهدئة السيدات ، ثم يرمق زوجته بنظرة غضب) تقصد زوجتى أنه كان بوسع سكان ثامورا ، كان بوسعهم الاستفادة بمزايا التنظيم لو أن تطبيقه كان قد تم منذ فترة . ولكن هل هذه هى المشكلة الوحيدة التى كان ولابد من طرحها بالذات ؟ (لزوجته) ألست واثقة يازوجتى من أننى قد وهبت نفسى ، روحا وجسدا من أجل حل الألف مشكلة ومشكلة التى تؤرق كل إنسان عنده ضمير ، بهدف إسعاد الناس ؟ (يلاحظ عدم ارتياح السيدات لتبرير نابليون) لكن ، لا ينبغى أن نخرج عن القضية . سيداتى . . آنستى . . أريد أن أعرف . . هل أضع فى حسابى صوتكم الشخصى ، لكى أواجه به أعدائى ، الذين هم أعداؤكم أيضا ، باعتبار أن تأييدكم هذا يمثل تأييد تجمعات ، الأسرة ، والمدرسة ، والسلوك الشخصى . . والـ . . كيف نسمى جماعتك (يوجه هذه الجملة إلى المومس ، كما سبق أن وجه الكلام إلى ربة البيت والأستاذة) إن أهل ثامورا من النساء يتحملن عبء هذه الرسالة التى تمس قضية الصحة العامة ، هذه هى : الصحة العامة . فإذا ما استطعن المقاومة ، حُلت المشكلة . . أريد أن أعرف ، هل كل نساءثامورا يؤيدن دعوتنا . ؟ .

الجميع : (باقتناع ماعدا مرضعة الأطفال) نعم ، نعم ، نعم ، نعم (مدام نابليون توجه نظرات تساؤل لمرضعة الأطفال)

مرضعة الأطفال : أنا لا أستطيع أن أدلى بشىء دون مناقشة زميلاتى .

نابليون : إن موضوعك ياسيدتى المرضعة ، سوف يدرس بكل دقة ، وسوف يوجد له الحل فى أقرب وقت . (يخاطب كل واحدة) المهم أن تدركى أن وراء صوتك سوف تقف ربات البيوت الفضليات والكادحات ، ووراءك أنت هيئات التدريس الموقرة ، وجموع الدارسات ، وأنت ، من ورائك صديقاتك الآنسات اللائى مازلن بين الأهالى ، واللائى سوف تبدئين معهن تنفيذ مبادئنا ، ومن (للمومس) ومن ورائك أنت . . من ورائك . . . (يكرر الكلمة كاسطوانة وضعت فى جراما فون تالف) من ورائك . . . من ورائك . .

المومس : لا تزعج نفسك . . . إن جميع السيدات يعرفن من اللائى ورائى . .

نابليون : (بهدوء) إذن يمكن إنهاء الجلسة ، ولكن ليس قبل أن اعرب لكن عن عميق شكرى (ينحنى ، تقف السيدات ، وبعضهن يصفق بهدوء ، يتبادلن الابتسامات ، تصطف كل واحدة وراء الأخرى . نابليون يرافقهن حتى الباب الذى يؤدى إلى قاعة الانتظار . آخر سيدة تخرج هى المومس التى تسقط بطاقة لها عند أقدام نابليون بصورة متعمدة ، فيلتقطها مسرعا ثم يطبق يده عليها . تخرج المومس ، ويغلق نابليون الباب ، ثم يجفف جبهته من العرق ، ويخاطب زوجته)

المشهد الخامس

نابليون ـ وزوجته

نابليون : هل أدركت مدى الخطر الذى كدت تعرضين قضيتنا له ؟

مدام نابليون : وهل أدركت أنت مدى سلوكك الإجرامى ؟

نابليون : ماذا تقصدين ؟

مدام نابليون : أقصد أن تحتفظ بأفكارك البراقة ، مع الأخريات ، أما معى أنا . .

نابليون : لعلك لا تريدين أن أظل بالنسبة لك الزوج الحبيب ، ووالد أبنائك الحاضرين والقادمين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدام نابليون : مع أنه ، كان ينبغى أن تبدأ فى بيتك أنت ، تنفيذ ممارساتك الصحية . . .

نابليون : ماذا تقصدين ؟ زوجة أنتِ ، أم غول ؟ ماذا تريدين ؟ هل تتبرئين من أبنائك ؟

زوجة نابليون : لا أتبرأ من أبنائى الحاضرين ، ولكن لا ترغمنى على أن أتبرأ ممن سوف يقدمون .

نابليون : إنما أنا دعوتك إلى الحضور ، لتسمعى وتلتزمى الصمت .

زوجة نابليون : دعوتنى لكى أسمع ، وأتعلم ، وألتزم الصمت . ولقد سمعت وتعلمت ، وبقى فقط أن أسكت .

نابليون : (فى غيظ) اسكتى إذن ، ياميديا ، يالك من زوجة خبيثة !

زوجة نابليون : (فى تلميح) ولكن ، ألا تدرك يازوجى ، أنه لو قدر لأفكارك النجاح هنا ، فى عقر دارك ، وقريبا جدا ، فى الخارج ، فى كل أنحاء البلدة ، فإن جميع النساء سوف لا يفكرن سوى فيما تدعو أنت إليه ، وأن مشكلة تزايد عدد الأفواه سوف تختفى فى غمضة عين ؟

نابليون : (فى لين شيئا فشيئا) شكرا لك يازوجتى ، أنت ملاك معك حق . إن إنقاذ الناس فى يدى ، صحة السكان هنا ، فى قبضتى (يفتح يده فتسقط البطاقة ، فيسرع بالتقاطها) والآن . . هيا إلى مسئولياتك . لا تنسى أن هناك عشرة أفواه تنتظرك ، وهى فى الوقت نفسه تحتاج إلى رعايتك كما هى فى حاجة إلى نصائحك ، وأن ذلك الرضيع ، المولود حديثا ، يطلب هو الآخر بطريقته الخاصة ، والإبطاء عليه ، غير إنسانى . (يطبع على جبين زوجته قبلة برئية ، ثم يصطحبها نحو الباب الأيسر . وفور خروجها يلتقط نفسا عميقا فى ارتياح ، ثم يجفف عرقه ، ويخرج البطاقة ليعيد قراءتها ، يشرع فى تمزيقها ، يفكر ، ثم يضعها بعناية داخل حافظة نقوده .) لنبدأ بهذا المثل . (يغرق فى التفكير إلى أن يدخل السكرتير) .

المشهد السادس

نابليون ـ والسكرتير

السكرتير : (يكتم السعال) سيدى .

نابليون : اقترب .

السكرتير : نعم ياسيدى .

نابليون : هل رأيت ؟

السكرتير : ماذا تريد أن أكون قد رأيت ؟

نابليون : أسألك عما إذا كنت قد رأيت . . .

السكرتير : لعل سيدى قد نسى أننى لا أدرى ما هو أبعد من طرف أنفى ، وأن أنفى ليس طويلا .

نابليون : أسأل عما إذا كنت قد رأيت جميع سيدات الجلسة وقد غادرن المكان .

السكرتير : أجل ياسيدى . على فكرة . .

نابليون : (مقاطعا) وهل رأيتهن لدى خروجهن راضيات مقتنعات ؟ .

السكرتير : أوه . . نعم ياسيدى . على فكرة إن . . .

نابليون : على فكرة إن ماذا ؟ . .

السكرتير : أقصد أنهن التزمن الصمت أمام صحفى المعارضة ، وقد تميزن غيظا عندما رأينهم .

نابليون : وأى ريح خبيثة أتت بأعضاء المعارضة هؤلاء ؟ .

السكرتير : وأنا أيضا ، أتساءل عن ذلك ياسيدى .

نابليون : ولكن السؤال يجب أن يكون لهم ، وليس لك أنت .

السكرتير : يقولون إن الغرض من حضورهم غرض سرى بحت .

نابليون : (قلقا) وكيف تراهم ؟

السكرتير : كما تحب أن أراهم : متصاغرين . . مأخوذين . .

نابليون : أقصد ، بأى خطة هم قادمون ، فى رأيك ؟

السكرتير : أية خطة ؟

نابليون : إنك لا تفهمنى ، هل عليهم ملامح الهجوم أو علامات السلام ؟

السكرتير : أراهم فى منتهى الهدوء . وأعتقد أنهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سوف يكونون مختصرين ، لأنهم لم يخلعوا القبعات ولم يتركوا عصيهم .

نابليون : سيء . سيء !!

السكرتير : لا أرى فى الأمر سوءا .

نابليون : أنت لا ترى شيئا ياصديقى (بائع الأدوية يطل من الباب الأيمن ، يقدم على الدخول بمجرد ظهور وجهه المائل إلى الحمرة ، حاملا فى يده اللفة التى يلاحظ أن حجمها قد كبر أثناء فترة الانتظار . يسأل متراجعا حينما يقدم على الدخول) .

المشهد السابع

نابليون ـ والسكرتير ـ وبائع الأدوية

بائع الأدوية : هل تأذنون لى ؟ (لا أحد يجيب ، فيرفع صوته) مسموح ؟ (يتقدم بضع خطوات)

نابليون : (لم يلتفت) ويقوم بترتيب بعض الأوراق) من الذى دخل . . وكيف تسمح لأحد بالدخول دون أن يؤذن لك ؟

السكرتير : سوف أرى من (يقترب من بائع الأدوية ، ويتفحصه بصورة تبين قصر نظره) إنه السيد بائع الأدوية

نابليون : قل له ينتظر .

السكرتير : (لبائع الأدوية) يقول لك سيدى . . تفضل انتظر .

بائع الأدوية : أتعهد بأن جملة ما سوف أقوله لن تتجاوز مائة وخمسين كلمة .

نابليون : ينتظر . ألا يروقه الانتظار ؟ سوف نتركه يستمتع إلى أجل غير مسمى .

السكرتير : (لبائع الأدوية) يقول سيدى تفضل انتظر .

بائع الأدوية : لا بأس . انتظر إذن (يخرج ممسكا اللفة بيده اليمنى)

نابليون : (يترك الأوراق) والآن ياصديقى ، دع أعضاء المعارضة يدخلون ، ولكن ليس قبل أن تسمع ندائى ، مفهوم ؟

السكرتير : أمرك ياسيدى . (يخرج من الباب الأيمن ، نابليون يخرج من أحد أدراج مكتبه سترة واسعة ، ثم يخلع الجاكيت ويضعه فى الدرج نفسه ، ثم يرتدى السترة . يضغط الجرس ، يقف فى انتظار دخول المعارضين متظاهرا بعدم القلق . . المعارضون يدخلون ممسكين بقبعاتهم وعصيهم ..علامات الغضب فى وجوههم.. يدخلون من الباب الأيمن . المدير رجل طويل قوى ، أما الآخر ، صغير الحجم رقيق الصوت)

المشهد الثامن

نابليون ـ ومدير المعارضة ـ والآخر .

نابليون : (فور رؤيتهما) مرحبا بأصدقائى (لا إجابة) مرحبا بكما أيها الصديقان . . تفضلا بالجلوس (يجلسان دون أن يردا) أخبرانى . . أى ريح عطرة أتت بكما إلى مكتبى ؟ كم أنا سعيد برؤيتكما ، وبالتالى كم يسعدنى أن أستمع إليكما وأتحدث معكما . نحن أرسينا أساس صداقة قوية ، صداقة تزداد نضجا ، حتى إننى ، بالرغم من تلك الواقعة التى نسيتها فعلا ، لم أغفل عن متابعة نشاطكم المشوق . .

المدير : (يحاول الكلام)

نابليون : ولا كلمة ياصديقى . يمكنك أن تتواضع فى مكان آخر أما هنا . . لا . لقد ساهم عملكم المشوق فى بلورة صداقة نموذجية فى هذا العصر الذى لا تتفق فيه نفوس كثيرة تقل تحرراً عنى مع كل ما تقوم به المعارضة .

الآخر : اصنع معروفا

نابليون : المعروف ، هو تراثى الوحيد ، منذ زمن طويل . لقد تخلصت من كل شىء ماعدا المعروف . وإنى إذ أضع الآن ، المعروف تحت تصرفكما أصدقائى .

المدير : أصدقاؤك ؟ أتقول : أصدقاؤك ؟

نابليون : قلت : أصدقائى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخر : وهل أنت متأكد من أننا أصدقاء ؟ .

نابليون : إنى متأكد من أشياء قليلة ، ولكن كيف يمكن التشكيك فى ذلك ! هذا يعنى التشكيك فى معنى الصداقة ذاتها إن لم تكونوا أنتم ، جماعة المعارضة أصدقائى . . . (حديثه يتدرج من اللهجة الخطابية إلى اللهجة المألوفة) أم ترى أنكم تعترضون على كوننا أصدقاء ؟ .

المدير : لا أدرى . . كيف استطعنا أن نهدأ فى المقاومة .

الآخر : هكذا كما قلت .

نابليون : وأقول أنا أكثر من ذلك . لا أدرى كيف استطعنا أن نلتزم بالهدوء فى مقاومة الفساد والغباوة البشرية (يقدم سيجارة) هل تدخنان ؟ .

المدير : لا .

الآخر : لا .

المدير : (ينهض فى عصبية) كفى ياسيد نابليون . يجب أن ننتهى .

الآخر : نعم ، ننتهى .

المدير : هل تدرك هاوية الضلال التى تقذف إليها بجميع الأوساط الاجتماعية فى ثامورا ، من خلال تلك الخطب ، والاستقصاءات والمقالات ؟ إن حملة التخفيض لا تتفق بأى شكل من الأشكال مع المحافظة على السلوك القويم ، والنفس العفيفة التى حرمت منها المواطنين الشرفاء والقادرين على الإنجاب والتى سوف نحرمهم منها إلى الأبد .

الآخر : هذا هو .

نابليون : (يحاول التدخل) تعلمان أن . .

المدير : تعلم أن الفساد قد اخترق سياج البيوت المقدسة . إن الأمهات والفتيات اللائى بلغن سن الزواج قد استيقظن فجأة من الحلم البرىء الذى طالما استغرقن فيه ، وأخذن يمارسن فى استحياء ، ولكنهن بدأن يمارسن الوسائل التى أسفرت عنها حملتك المؤذية . لقد ظهرت بوادر أثر ذلك فى بيت « الكولونيلة »[1] وسوف تظهر عما قريب فى بيت السيد كودنيليو . لقد تركناكم تنشرون نشاطكم فى ريف ثامورا ، ولكن آن الأوان . . .

الآخر : هذا هو . . لقد آن الأوان .

المدير : (ينظر فى غضب إلى الآخر ، ثم يخاطب نابليون) ليست هذه أول مرة تطأ فيها بحالات ممنوعة ، ولكن المعارضة مسئولة عن المحافظة على السلوك العام والخاص . إنك تهاجم الناس فى أقوى حصونهم صلابة . تريد أن تقضى على الأسرة . . تريد زيادة . . .

الآخر : (مقاطعا) يجذب المدير من سترته بالعكس إنه يريد التخفيض .

المدير : (يبعد الآخر) . . الحيرة فى عقول بعض أفراد المجتمع الذين هم على استعداد للتخلى عن واجباتهم المسيحية : انمو ، وتكاثروا .

الآخر : هذا هو : انموا وتكاثروا . (نابليون يشرع فى الكلام)

المدير : ولا كلمة . . . سوف تقول صحف الغد كل ما لم أقله لك .

نابليون : إنه . . ربما لم تكونوا قد فهتم .

المدير : لقد فهمنا .

نابليون : تفضلا ، اجلسا . سوف أشرح القضية فى كلمتين .

المدير : وأنا أجيب سلفا : لا

الآخر : لا .

المدير : كيف لا ؟!

الآخر : (فى تراجع) نعم (المدير يوافق)

نابليون : نعم ؟ حسن إذن (لكنها لم يتركاه يتكلم)

المدير : إنك تضيع الوقت بقى أن أقول لك ، إنه منذ هذه اللحظة ، سوف يتوقف سلوكك إزاء هذه الحملة القذرة . وإنك اعتبارا من اليوم سوف تتوقف عن الترويح لأية محاولة اغتيال مع سبق الإصرار ، أو محاولة

---

(١) الكولونيل : رتبة عسكرية . وقد منحت هذه الرتبة لا حدى السيدات الريفيات فى المكسيك تقديرا للدور البطولى الذى قامت به أثناء الثورة المكسيكية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيانة أو انتهازية ، تستهدف ممارساتك الاجرامية هذه .

الآخر : هيا بنا

المدير : طابت ليلتك .

نابليون : من فضلكما . لا تنصرفا . سوف أشرح لكما ليست مسألة قضاء ، بل مجرد تخفيض . ليست مسألة قتل ، وإنما محاولة عدم تعرض هذه الكائنات للاغتيال فيما بعد . ليست قضية . .

المدير : (بمنتهى الاحتقار) إن مدير المعارضة لا يتناقش مع أناس من عينتك .

الآخر : (مثل صدى الصوت) من عينتك .

المدير : (وهو خارج من الباب الأيمن) طابت ليلتك .

الآخر : (خارجا باشمئزاز) هذا هو .

نابليون : (يتبعهما حتى الباب) لا تنصرفا . (يعود فيرتمى منهارا على أحد المقاعد ، خائر القوى) يتحامل حتى يفك ياقة القميص ، السكرتير يدخل من الباب الأيمن ، ويتكلم وهو بالباب)

المشهد التاسع

نابليون ـ والسكرتير

السكرتير : (دون أن يدرك شيئا) هل تريد شيئا ؟ (نابليون لا يرد) طابت ليلتك . إلى الغد (يطفىء نور الوسط ثم يخرج من الباب الأيسر ، يُسمع تنفس نابليون المجهد ، صمت ، بائع الأدوية يطل مبتهجا من باب قاعة الانتظار ، وهو ممسك بصندوقه الذى كبر فى الحجم)

المشهد العاشر

نابليون وبائع الأدوية

بائع الأدوية : (يتهيأ إلى الكلام فى هدوء وبطء) لا يوجد أحد ، لقد تعبت من الانتظار . . كنت أجهل أن الإنسان ربما ينسأم من الانتظار .(يقترب من مقعد نابليون) . . لكن ماذا بك ؟ لماذا لا ترد على ؟ لم لا تقاطعنى ؟ ألست على عجل إذن ؟ الوقت من ذهب ، هذا ما كنت تقوله منذ لحظة والآن ؟ كما أنا غبى ! لعلك تفكر الآن فى أن الصمت من ذهب . هل تعلم أنه مما يدعو إلى البهجة أن تتيح لى المجال لأتحدث عن رفاقى بائعى الأدوية ، هكذا ، بدون عجلة ، وعن نفسى أنا أيضا ؟ (يجلس على المقعد حيث يغوص كالطفل بين مسانده ، يهتز فى المقعد ، ثم يأخذ فى تحريك الصندوق الكبير) والآن يمكن فك رباط الصندوق بكل عناية ، كى أطلعك على التذكار الذى تقدمه إليكم نقابة بائعى الأدوية فى ثامورا بمعرفة مخزن الأدوية الحديث الذى أنشىء عام ١٨٩٩ والذى أعمل عميدا للعاملين به ، تقديرا لحملتك الإنسانية التعقيمية والفلسفية التى تدعو إلى . . . (يتنبه إلى أن نابليون لا يستمع إليه) ولكن ألا تسمعنى ؟ لقد خطر ببالى منذ برهة أنه بالرغم من أنك لم تحدثنى ، فإنك تسمعنى . . . ولكن الآ . . . صمتك يحيرنى ، ويجعلنى أتراجع عن التصريح بكل ما كنت أريد أن أقوله نيابة عن رفاقى بائعى الأدوية ، ثم إننى ، أظن أنه ما لم أقل الآن ، فسوف أظل صامتا مثلك ، مسترخيا ، وربما أنام ، هنا على هذا المقعد الوثير ، الطرى (متداركا) لكن . . . لا . . هذا مستحيل . الآن لا . . يوم آخر ، إذا ما سمحتم لى ، سوف أتحدث معكم إذا ما سمح وقتكم . . . أما الآن . . إليكم هذه الأدوات تعبيرا عن تقدير بائعى الأدوية فى ثامورا لرسالتكم . إن صناع منتجات الكاوتشوك قد بعثوا إليكم بمجموعة متكاملة رقيقة لكى تحتفظوا بها كتذكار للحملة . (بينما يسترسل فى الكلام ، يخرج أشياء تشمل جوانتيات ، وأكياس وأنابيب وعددا من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقراص اللبان ، ثم يخرج عددا من اللفائف محكمة الغلق ويبدو أنها تحتوى أيضا على قطع أخرى من منتجات الكاوتشوك . . نابليون يتحامل على نفسه ثم يتفحص هذه الأدوات قطعة قطعة ، ثم ينفجر ثائرا)

نابليون : أخرج من هنا . . ابتعد عن هنا أنت وأدواتك المطاطية . . وأنت أيضا أيها القزم الكاوتشوكى . لا أريد أن أعرف عنك شيئا ، ولا عن الحملة ولا عن التخفيض .

بائع الأدوية : ولكن كيف . . ؟

نابليون : هل سمعت ؟

بائع الأدوية : ولكنك منذ لحظة . .

نابليون : أخرج من هنا !

بائع الأدوية : ياسيد « ووترلو » ألا تستمع إلى حتى النهاية ؟

نابليون : أغرب ، أغرب عن وجهى (فجأة يندفع من الأبواب : الأيمن ، والأيسر ، ومن النافذة ، تسعة أطفال أقوياء وكأنهم سقطوا من السماء ، يقفزون فى مرح ، يضيئون الأنوار ، كل واحد منهم يهتف ، ثم يصيحون جميعا)

المشهد الحادى عشر

نابليون ـ وبائع الأدوية ـ والأطفال التسعة

الأطفال : بابا ، بابا ، بابا ، الخ

نابليون : (فى يأس لبائع الأدوية) ثم لا يريدون أن يدعوا الإنسان إلى التخفيض !

بائع الأدوية : أوه . . يالك من صانع جيدا! أنت أستاذ بلا شك سأنتظر . . سوف أنتظر إذا مادعت الضرورة للانتظار ، وإذا سمحتم لى .

نابليون : لا ياصديقى العزيز . . انتهى الأمر . إذ أن (يتغير جو المسرح فجأة ، هالة من النور تتلألأ حول رأسه . . الساعة تدق الثامنة . الأطفال التسعة مشدوهين أمام المشهد الجديد) إذ أن الموضوع قد انتهى ، أجل . . ولكن عساك تكون قد أدركت بمجرد رؤية هؤلاء الأطفال وهم ينادونى هكذا ، بهذه الطريقة ، وبهذه الثقة : بابا . . اليس من الأفضل أن أكرس نفسى لمستقبلهم فوراً . . مستقبل أبنائى على الفور . . . وبمستقبل أبناء الآخرين لأنهم أيضا أبنائى . . لأن أبنائى هم أيضا أبناء للآخرين . اهتم بالأبناء مجهولى الآباء . . بالأبناء غير الشرعيين . . بالأبناء بالتبنى وبأبناء . . . ؟

الأطفال : (مروعين) بابا ، بابا ، إلخ . .

نابليون : مع السلامة أيها الصديق . فرصة أخرى . اجمع أدواتك (بائع الأدوية ينفذ) فرصة أخرى . . الحياة تناديني بالخارج . . الحياة الحاضرة ، وليست الحياة القادمة . سوف أبذل جهدى من أجلها . . للاجيء الأيتام ؟ . . . لدور الأحداث ؟ أم لمحاكم الصغار؟ لا أدرى . . اعتبارا من هذه اللحظة . . أبناء الآخرين ، وأبناؤك مثلا . . أبناء لى .

الأطفال : (فى فرح) بابا ، بابا ، بابا ، بابا ، الخ

نابليون : تعالوا ياأبنائى (يهرع الأطفال للقائه ويلتفون حوله)

بائع الأدوية : (فى دهشة) ولكن ، هل هؤلاء الأطفال جميعا ، بنات ، وبنين ، هؤلاء الذين يهتفون : بابا . . أبناؤك ؟

نابليون : (ينحنى) تسأل ما إذا كانوا أبنائى ؟ نعم أبنائى ، وأبناؤك أنت أيضا ياصديقى العزيز .

(ستار)

القاهرة : محمود فكرى عبد السميع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طه حسين فى ذكراه
الاعتراف بأسلاف استنارتنا ومعرفتهم.. والاختلاف معهم.. ضرورة!

سامى خشبه

مرت ذكرى وفاة طه حسين . . . (طه حسين ، هل تذكرونه ؟) أجل ، إنهم يذكرونه ، لأن ذكرى وفاته مرت ، وسط موجة كبيرة (فى العالم العربى !!) من الهجوم عليه ، والانتقاص من علمه وفكره وتراثه ورسالته ؛ « اتهامه » بالإلحاد أحياناً أو بالسفاهة أحياناً ، أو بعد احترام « العملاء » ببساطة أحياناً ثالثة ، وفى أحيان رابعة كانوا يكتفون بترديد أقوال التلامذة عن علاقة معلومات طه حسين بمعلومات المستشرقين .

إنهم يذكرونه إلى أن يصلوا إلى الهدف النهائى وهو اجتثاث كل ما بقى من بذور كامنة للاستنارة العقلية التى كان طه حسين من أبطالها الكبار ، والتى كافح فى معاركه من أجلها ومن أجل الحرية العقلية والحرية السياسية والحرية الاجتماعية ضد أسلاف هؤلاء الذين « يذكرونه » بالذات . يذكرونه إلى أن يحققوا القضاء على كل ما حققه العقل العربى . والإنسان العربى من استنارة قائمة على الإيمان بضرورة المعرفة من أجل الفهم ، وضرورة الشك من أجل اليقين ، وضرورة البحث عن الحقيقة فى تجرد من الهوى أو الاستسلام لما هو راسخ كجزء من العقائد غير القابلة للنقاش ، فتنتشر المعرفة الصحيحة ويتيسر الفهم الصحيح . يذكرونه لكى لا يعود ممكناً البحث عن حقيقة ما يرجونه ترديداً لما يستظهرونه ولا عن حقيقة ما يحادثون به البسطاء منا ، الذين لا يزالون يعتقدون أن مجرد ارتداء الجبة والتعمم بالعمامة يخول الحق فى لقب العالم أو أن وضع النظارة والتشدق بالكلام يخول الحق فى لقب الفاهم ، وان اقتعاد مقعد السلطان يخول الحق فى لقب الصادق الأمين .

وأنا فى الحق لا أكتب هذا على سبيل المطالبة بأن نكتب عنه فى ذكراه كل عام بضعة مقالات لذكر أعماله أو للاعتراف بفضله . لأن طه حسين ليس « لقمة » نجدها ملقاة على الأرض نقبلها قبل أن نتركتها بتقديس إلى جوار الجدار . إنه ليس من نوع الكتاب الذين تكتب عنهم المقالات عندما تحل الذكرى السنوية لموتهم . ذلك أنه قبل يوم موته بأعوام كثيرة كان قد أصبح جزءا لا يتجزأ من تاريخ التقدم اللا نهائى لعقل الإنسان العربى فى عصرنا وفى كل العصور . ومثل هذا الرجل يصعب أن يكون موته « مناسبة للكتابة » بعد أن كانت « أعماله » فى الحياة علامات تشير إلى مراحل الطريق الطويل الذى خرجت به أمته العربية من ظلام العصور الوسطى إلى نور العصر الحديث . وحينما بدأ طه حسين على رأس جيله العظيم تلك المسيرة ، كان يؤكد أن خطوات الجيلين السابقين جيل رفاعة الطهطاوى ثم جيل محمد عبده ، لم تكن تخبطا ولا تشتتا فى متاهات مظلمة . كانت المسيرة تتقدم نحو العقل والحرية والالتزام الاجتماعى الذى يسطع وراء أسوار الخرافة والقهر وركوع « الأديب » والمفكر تحت أقدام السلطان . فإذا كتبنا بعض المقالات فى « مناسبة » ذكرى وفاة طه حسين فلن تكون تلك المقالات أكثر من محاولة لإعلان بالاعتراف بالجميل من جانب جيلنا والأجيال المعاصرة لنا من تلامذة طه حسين وتلامذتهم . وما أفقر عبارة « الاعتراف بالجميل » وما أبعدها عن التعبير عن الدين الكبير الذى تحمله لطه حسين . ولكن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما أعظم التراث الذى منحه لنا سخاء قبل أن يرحل ومنذ أن بدأ المسيرة ، وما أكبر المسئولية التى حملها لكل من علمهم ولكل من استناروا بعمله الجليل .

ربما كان أعظم ما تعلمناه من طه حسين هو أن المفكر الأديب لا يستطيع أن ـ يتحرر بمفرده وسط محيط من القهر ، وأن المفكر لا يستطيع أن يكون حراً وهو مرتبط بسلطة لا تؤمن بالحرية ، وأن « الحرية » الفكرية ليست شيئاً مجرداً وإنما هى غرس يزدهر كلما تأصلت فى حياة المجتمع فى علاقة هذا المجتمع بتاريخه وتراثه وفى مؤسسات هذا المجتمع الأسرية والسياسية والدينية والتعليمية ، وفى علاقات كل من القوى الاجتماعية بالسلطة من ناحية وبالعلم والثروة من ناحية ثانية وبالقوى الاجتماعية الأخرى من ناحية ثالثة .

حينما بدأ طه حسين المسيرة ، لم يكن قريباً من السلطة مثلما كان الشيخ رفاعة الطهطاوى أو الشيخ محمد عبده من بعده . وكانت هذه هى مغامرته العقلية الاجتماعية السياسية الأولى رغم أن معركته الأولى من أجل حرية الفكر كانت من أجل تحرير الأزهر ذاته ومن أجل تحويل المؤسسة الفكرية والتعليمية الأولى فى المجتمع إلى مؤسسة تعمل من أجل تحرير العقل بدلاً من عملها من أجل استمرار تكبيله بالقيود الثقيلة . وفى هذا الموقف كان طه حسين يعرف أن تحرير المجتمع مستحيل دون أن تتحرك مؤسسات هذا المجتمع الأصيلة ذاتها إلى الأمام ، وأن تحرير هذا ـ المجتمع مستحيل عن طريق تزويده بمؤسسات جديدة تلتصق بجسد الأمة كالأطراف ـ الصناعية ، ولكنها أبدا لا تتغذى بدماء هذه الأمة لأنها لا تحيا حياتها . . فى هذه ـ المعركة ، كان طه حسين يقف فى صف المستنيرين عقلياً (أحمد لطفى السيد وتلامذته) ، بصرف النظر عن موقفهم الاجتماعى والسياسى،فى هذه المعركة كان الشيخ المتحرر المقاتل الشاب يتخيل أن تحرير الفكر ممكن عن طريق « الجدل الفكرى » وحده دون عمل سياسى .

وفى المعركة التالية ، فى سبيل « نقد التراث » كان طه حسين قد اختار انتماءه السياسى الأول مع حزب الأحرار الدستوريين ، لأنه كان الحزب الذى يجمع أساطين « المثقفين » المتحررين فكرياً وعقلياً بعلمهم الأوروبى المستنير ، لأنه كان الحزب الذى يجمع أكبر عدد من واضعى الدستور دعاة الليبرالية الشكلية . وكان طه حسين لا يزال يتخيل أن تحرير عقل الأمة ممكن عن طريق الجدل الفكرى والعمل السياسى من أعلى ، بصرف النظر عن المدلول الاجتماعى للموقف السياسى وبصرف النظر عن العلاقة الحتمية بين تحرير عقل الأمة والتزام العمل السياسى بموقف اجتماعى أكثر تقدماً .

واكتشف طه حسين ذلك التناقض . . التناقض الكامن فى إيمان الأحرار الدستوريين ، كبار ملاك الأرض وخلفاء السراى ، بالحرية الفكرية . والتناقض الكامن فى افتقار حزب الوفد ، حزب الطبقة الوسطى المتحررة الوطنية إلى المفكرين المستنيرين , . اكتشف التناقض بين دعوة كبار الملاك إلى الحرية الفكرية بين ممارستهم للطغيان السياسى والاجتماعى فى الوقت نفسه . واكتشف أنه تناقض يحتم استحالة تحقيقهم لما يدعون إليه من حرية ، واكتشف التناقض بين فقر الوفد فى « مجال الفكر الحر » أو « الثقافة المستنيرة » وبين ارتباط الوفد نفسه بأوسع الجماهير الشعبية من الفلاحين وأبناء فئات الطبقة الوسطى رغم أن « الحرية الفكرية » و « الثقافة المستنيرة » هى التعبير العقلى والفكرى الوحيد عن مصالح هذه الفئات الشعبية التى تضم الملايين . إنه تناقض يحتم أن ـ يتقدم حزب الوفد لكى يتبنى دعوة الحرية الفكرية ولكى يحاول تطبيقها على نحو صحيح : هذه الحتمية التى لم يسمح التاريخ بتحقيقها فى إطار « الوفد » التقليدى أبدا .

وكان التطبيق هو محاولة فرض قيم الحرية الفكرية والسياسية وقيم الثقافة المستنيرة فى عقول جماهير أوسع الفئات الشعبية عن طريقين لا ينفصلان : أولهما هو ممارسة العمل السياسى الوطنى فى غمار معارك الحركة الوطنية الديموقراطية المستمرة التى اندمج فيها الكفاح من أجل الاستقلال بالكفاح من أجل الديموقراطية . ففى هذه الممارسة تكمن « مدرسة الحرية » الأولى والأساسية . فى هذه الممارسة تنفض الجماهير قيود استسلامها وتواكلها وصبرها السلبى القديم وتتحول إلى الإيمان بقيم العمل الإيجابى والإيمان بجدوى العمل الجماعى ، والسعى إلى تحقيق مكاسب فورية حقيقية . هكذا تتغير « سيكولوجية » الجماهير فى مدرسة الكفاح اليومى ، الوطنى الديموقراطى نفسه .

وكان الطريق الثانى لفرض قيم الحرية الفكرية هو التعليم . فإذا كان لابد من غرس قيم الحرية الفكرية فى عقلية المجتمع كله والأمة بأسرها،وإذا كانت الفئات الشعبية وفئات الطبقة الوسطى هى أغلبية الأمة ، « كميا » فإن « مجانية التعليم » هى حجر الأساس الذى يكفل انتشار التعليم بين أبناء هذه الفئات العريضة ، والذى يكفل أن يصبح أبناء هذه الفئات هى المدى البشرى الأساسى لكل مؤسسات وأجهزة المجتمع الإدارية والعلمية والسياسية والعسكرية . بذلك تتغير طبيعة التركيب الاجتماعى لأجهزة الدولة ذاتها .

ولكن هذا الأساس « الكمى » أخذ يؤدى دوره فى غرس قيم الحرية الفكرية دون تغيير كيفى فى نوع المواد المدروسة

نفسها ، وخاصة بالنسبة لدراسات العلوم الإنسانية ـ التاريخ والأدب والفلسفة وعلم الاجتماع وغيرها التى تؤثر بصورة مباشرة على « عقلية » الدارسين ، وعلى طرقهم فى التفكير . وكانت معركة « التعليم » بشقيها الكمى والكيفى هى معركة طه حسين الأخيرة فى الجانب « العملى » أو السياسى ـ من تاريخ ريادته العظيمة .

وإذا كنا قد بدأنا هذا الإعلان عن الاعتراف بالجميل ، بالحديث عن ذلك الجانب « السياسى » من تاريخ طه حسين الريادى الكبير فربما كان الدافع إلى ذلك سببين :

أولهما : هو أن تأثير طه حسين فى ذلك المجال على عقل أمته كان هو التأثير المباشر الذى يصل إلى عقول أوسع الجماهير ، إلى عقلية الأمة الحية بأسرها وفى أسرع وقت .

وثانيهما : « روح تعاليم » طه حسين فى ذلك المجال ، وإن لم تكن ـ على ما أعلم ـ قد سجلت ووقعها هو باسمه ، فإننا لا نزال بحاجة إلى إدراك مغزاها الحقيقى ، والإصرار على التمسك بها والعمل على أساسها إذا شئنا حقاً أن تخرج أمتنا كلها ، ومجتمعنا كله ، من ظلمة العصور الوسطى إلى نور العصر الحديث . مازلنا بحاجة إلى أن تعود جماهيرنا الشعبية فتنغمس فى العمل الوطنى الديموقراطى لكى تتحرر حقاً ولكى تؤكد إيمانها بجدوى العمل الإيجابى الجماعى المنظم والمستنير . وما زلنا بحاجة إلى أن تستنير عقلية أمتنا . وعقول جماهيرنا بنور العلم والمعرفة والفكر النقدى .

الجانب الآخر هو الجانب الذى لا يهتم بأكثره حتى الآن سوى المثقفين ، فتنتقل منهم وعبرهم ثماره إلى فئات أمتنا المختلفة بدرجات متفاوتة . ولكن هذا ـ الجانب الذى تجسده مؤلفات طه حسين ، هو الحديقة الدائمة الخضرة ، الأبدية الثمار التى غرسها المفكر الشجاع ، وتركها لأمته ، ترعاها ، وتأكل من حصادها وترتوى وتتعلم ، وحينما يكون بمقدور كل أبناء أمتنا أن « يقرأوا » هذه الكتب وأن يتعلموا منها سيلتقى الجانبان اللذان تكون منهما تاريخ طه حسين كله .

مرة أخرى حينما بدأ طه حسين مسيرته ومع تقدمه على طول هذه المسيرة وجد نفسه بحكم الظروف الموضوعية للثقافة المصرية نفسها مطالباً بأن يغطى أكثر من ميدان وأن يقاتل على أكثر من جبهة واحدة ، ولكن عظمة المقاتل الفكرى تتجلى فى وحدة موقفه الأساسى على كل هذه الجبهات . إن كتب طه حسين التى تزيد على أربعين كتاباً تتوزع على أكثر من مجال من مجالات الفكر الإنسانى والأدب والعلوم الإنسانية .

سنجد مجموعة من الكتب تدخل فى باب نقد التراث مثل « فى الشعر الجاهلى » « تجديد ذكرى أبى العلاء » أو « صوت أبى العلاء » أو « مع المتنبى » أو « المنهج الاجتماعى فى مقدمة ابن خلدون » .

وفى كل هذه الكتب اتخذ طه حسين موقف المفكر النقدى ، الذى لايسلم بأقوال القدماء دون تمحيص وتقليب لوجهات النظر .

وسوف نجد مجموعتين من الكتب التى يمكن أن تدخل فى علم « التاريخ » مثل « ظهور الإسلام » أو « الشيخان » أو « الفتنة الكبرى » أو « على وبنوه » وفى هذه الكتب ركز طه حسين على تاريخ الدولة الإسلامية الأولى ، جمهورية الإسلام العظيمة فى عصر الرسول والخلفاء الراشدين . وهنا تبنى طه حسين منهجاً نقدياً رفض فيه أسلوب الاكتفاء بتسجيل أعمال السلف الصالح وتمجيدهم من وجهة النظر الدينية والأخلاقية ، لقد ركز على هذه الفترة من التاريخ لأنها بداية تاريخ الإسلام وهو المصدر الرئيسى لفكر الأمة وتكوينها العقلى ، ثم لأنها الفترة « الديموقراطية » العظيمة من تاريخ الإسلام ، حينما لم يكن الخلفاء مجرد ملوك يحف بهم مجد الدولة الكبرى وثراء الإمبراطورية وإنما كانوا تعبيراً حراً عن مصالح الشعب العربى كله ومصالح مستقبله المزدهر المتحرر العادل . هذه الفترة هى التى أبرز منها طه حسين قيم الحرية والعدالة والديموقراطية فى « الدولة » التى أسسها المسلمون .

وسوف نجد مجموعة أخرى من الكتب فى نقد الأدب المعاصر مثل « حافظ وشوقى » و « حديث الأربعاء » وغيرهما ، وسوف نجد مجموعة أخرى فى نقد الفكر السياسى وفى نقد الفكر الاجتماعى وفى نقد الحركة الثقافية المصرية والعربية المعاصرة وعشرات من المقالات فى كل مجالات الفكر الإنسانى والهموم العقلية المعاصرة لأمته . وفى كل هذه المجالات كان الموقف الرئيسى السائد الذى اتخذه المفكر العظيم هو الموقف النقدى : حيث يسود العقل لا الخرافة والبحث الحر عن الحقيقة حتى لو كان الثمن هو هدم معتقدات خاطئة قائمة وعدم الرضا عن الهوى الذاتى مع تحويل الحقيقة الموضوعية إلى إيمان شخصى دون جمود .

إننا ونحن نحاول أن نضع أيدينا على جوهر التركة الفكرية الهائلة التى تركها لنا طه حسين لا ينبغى أن نشعر فقط بالامتنان أو عرفان الجميل ، وإنما قد يكون علينا أن نعرف ما هو أكثر

نبلاً ، وهو أننا إذ نتعلم منه ونسير على الطريق الذى شقه لكى نستكمل المسيرة فإننا بسبب ما تعلمناه ، وهو التمسك بقيمة الحرية والالتزام بروح التقدم اللانهائى لعقل الإنسان وحياته فإننا قد نختلف معه . ولكن هذا الاختلاف لن يكون إلا لكى نستكمل بالحق وبالفعل ما بدأه ، لكى نحافظ على حياة طه حسين ومعنى تلك الحياة .

. . . أعود بكل هذا الاستطراد الطويل الذى أعتذر عنه ، لكى أقول إننيلم أكتبت ما كتبت من أجل أن أطالب ببضعة مقالات لتكريم طه حسين فى ذكرى وفاته .

وإنما أردت أن أضع أمام القارىء صورة ، عامة بالضرورة ، للاتجاه السائد الآن فى حياتنا العقلية : اتجاه العداء للاستنارة والعلمانية العقلية مهما كانت انتماءاتها الأيديولوجية أو الاجتماعية .

وحينما أقول إن الاتجاه السائد فإننى لا أقصد أنه سائد فى الجامعات ومراكز البحث العلمى ـ فى الإنسانيات أو فى الطبيعيات ـ أو فى الأجهزة المركزية المزودة أيضاً بالباحثين والآلات الحاسبة . فى هذه الأماكن يضطرون بالضرورة ولأجل المنفعة العامة المعرفية أو العملية إلى الالتزام بحدود دنيا على الأقل من الموضوعية والعلمانية . التى كان يلجأ إليها دون شك ـ أطباء الهند وبابل ومصر القديمة رغم أنهم كانوا يمارسون أيضاً السحر إلى جانب الطب والهندسة والفلك .

إنما أقصد سيادة اتجاه العداء للاستنارة العقلية ورفضها ، هذا الاتجاه القديم منذ طرقت هذه الاستنارة عقل أمتنا وضميرها فى أواخر القرن الأسبق وأوائل القرن الماضى .

وأردت ثانياً أن أتساءل عن السبب الذى جعل ثمار « ليبراليتنا » أو تيارنا التحررى المستنير والعقلانى ، ضعيفة وجافة وغير مشبعة إلى هذا الحد عاجزة عن التجذر والتأصل بقوة فى وجدان أمتنا وضميرها كل هذا العجز ، بحيث تضطر إلى التوارى الخانع ، أو الدفاع المستضعف ـ على أكثر تقدير ـ حينما تسترد النزعات السلفية والشكلية والنقلية بعض أنفاسها وتتظاهر بأنها امتلكت ناصية الحق ، لمجرد أنها تمتعت لبعض الوقت ، ولظروف طارئة ببعض القوة أو المكانة « الاجتماعية » .

هل كان الخطأ كامناً فى طريقة وأسلوب المستنيرين « الاوائل » الكبار ، الذين قطعوا ، بينهم وبين تراث الأمة بعد طه حسين ، واكتفوا بالعمل « الثقافى » والأكاديمى بعيداً عن العمل العام ؟ أم كان الخطأ فى تركيبة القوى الاجتماعية والمؤسسات السياسية نفسها التى قررت تغيير ـ شكل البنى التحتية للمجتمع ـ تغييراً عاماً ودون توجه فكرى واجتماعى وقومى واضح وملتزم منذ البداية ـ دون أن تفكر فى تغيير البناء القومى ـ فكان أن تراكم فى هذا البناء القومى تراث السلف غير العقلى وغير المستنير ، إلى جانب ، أو من تحت ما تراكم من طبقات التكوين العقلى والوجدانى لفئاتنا المتعلمة ، أم أن السبب كان ارتباط مثقفى الاستنارة ـ بالدولة ـ باعتبارهم موظفين ، لا بالشعب نفسه وتجمعاته ومؤسساته ، أم أن السبب كان هجوم وسائل الاتصال الجماهيرى المبكر الذى اقتضى أن تتحول المعرفة إلى دعاية ، والثقافة إلى مجرد إعلام قبل أن يتأصل لدين الاحتياج إلى المعرفة وإلى الثقافة ؟ أم أن السبب شىء مختلف عن كل هذا كل الاختلاف ؟ .

فى ذكرى رحيل طه حسين : يضطر بعض الأوفياء إلى الدفاع عن مجرد أمانته وإيمانه ولكن فى ذكرى رحيل قاسم أمين ومصطفى عبد الرزاق وعلى عبد الرازق ولطفى السيد ، وعبد الرحمن الرافعى ، ويوسف كرم ، وأمين الخولى ، وأحمد أمين ، ومحمد فريد ، وحافظ إبراهيم ، وإبراهيم المويلحى ، والامام محمد عبده ، وصبحى وحيدة ، وشفيق غربال ، ويوسف مراد وسلامة موسى ، ومحمد تيمور ، ومحمود مختار ، ومحمد سعيد ، وسيد درويش ، وعشرات غيرهم . . . لا نذكرهم بالاتهام ولا بالدفاع إلا لكى نعترف بأن لاستنارتنا أسلافا وجذورا ، وأنه علينا أن نحدد اختلافاتنا معهم لكى نعرف بالتحديد ما كسبناه وما خسرناه وما ينبغى تعويضه ، وما يتعين كسبه من جديد أو تحقيقه لأول مرة ؟ !

القاهرة : سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طرق باب الشعر ، وله بعض الأغانى يغنيها مطربون مشهورون ؛ وعرف قرّاء الصحف الدكتور يوسف عز الدين عيسى كاتب اليوميات الشائقة فى (مفكرة الأهرام) .

ومع كل هذا التنوع فى العطاء كماً وكيفاً ظلّ الرجل هاويا للأدب . . فلا يمكن أن نعدّ الدكتور يوسف عز الدين عيسى أديبا محترفا ، وهو الذى يحمل لقبا علميا كأستاذ فى تخصص من أشق التخصصات العلمية البحتة : علم الحشرات . . ولابد أنه لكى ينجح فى هذه الوظيفة أعطاها من وقته وجهده الكثير . وقد أكد الرجل بنفسه على ذلك فى أكثر من لقاء .

والتحليل الكمى للإنتاج المتنوع للدكتور يوسف عز الدين عيسى يشير إلى تميز فن الدراما الإذاعية عنده ، فقد كتب نحو ثلاثمائة وستين تمثيلية إذاعية . فإذا أضفنا إلى ذلك ما يزيد على أربع مسرحيات ، لوجدنا ما يفسر شغف

ويستقبلك معظم قصص المجموعة - إن لم يكن كلها - فيدخلك إلى جو من الفنتازيا المقبضة ، حيث يشيع اللون الأسود والرؤية المتشائمة فى كل الجنبات . بل إن ذلك يبدأ من أول العنوان فى كل قصة : (الموتى) ، (ليلة العاصفة) ، (لا مكان) ، وهى عناوين غنية عن التعليق والإشارة إلى مدلولاتها . ولا تغريك القصص الأربع الباقية ، فواحدة تحمل اسم (نور الشفق) وهو عنوان مخادع ، حيث تقول القصة إنه برغم نور الشفق فإن الحقد والصراعات بين بنى البشر هى الأقوى والسائدة . وأيضا (أفراح الملائكة) ، حيث نتوقع الفرح ممتزجا بالطهر والبراءة ، ولكننا نفاجأ بمأساة ، وتطالعنا بداية القصة بوباء الكوليرا يجتاح مصر فى فترة من فترات التاريخ القريب . أما (القطار) فقد أرادها الكاتب قصة رمزية . . . فالناس كراكبى القطار ، يبدأون فى محطة ، وينتهون فى أخرى .

ولكن الكاتب لا يحفل كثيرا بمحطة البداية ويعطى كل التركيز لمحطة (الوصول) ، فى سخرية مريرة . فإذا أتينا إلى القصة الأخيرة (فراشة تحلم) ، توقعنا قصة من رقائق الدانتيل ، فهناك الفراشة ، وهى تحلم . . ولكن أى حلم !! . . إنه كابوس يجعلها تهب من غفوتها فزعة ، فالشر المستطير قادم !.

والأحلام وسيلة تكنيكية يستخدمها المؤلف فى بناء قصصه . وفى بعض القصص يقوم البناء ، أساسا ، على حلم أو رؤية كابوسية ، كما فى قصة ليلة العاصفة ، حيث يرى البطل ، وهو تحت تأثير حمّى تلهب جسده ، شريطا لمستقبل حياته وللظروف التى ستحيط بنهاية هذه الحياة . ويبقى

متابعة

"ليلة العاصفة"

للدكتور عز الدين عيسى

رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور يوسف عز الدين عيسى أوفر أدباء الإسكندرية حظا وأكثرهم انتشارا فى ساحة الأدب فى مصر ، حتى إننا - إذا اتخذنا ذلك كمقياس - لا نكاد نعده سكندريا إلا بالإقامة وبمقدار وجوده الإيجابى وتفاعله مع الحياة الأدبية فى المدينة ، هذا إلى أن أعماله لا تظهر فيها ملامح البيئة السكندرية ، بل ولا ملامح لأى بيئة مصرية أخرى ، فهو - فى معظم قصصه ، وكما سنرى - يحكى قصصه الطريفة ، محلقا فى عالم فنتازى خاص به .

وقد خبر الدكتور يوسف عز الدين عيسى كل فنون الكتابة ، فكتب الدراما الإذاعية والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والفيلم والدراسات الأدبية ، كما الكاتب بالحوار فى أعماله الروائية والقصصية .

وقد قدم الكاتب نفسه فى مقدمة المجموعة القصصية (ليلة العاصفة) - كتاب اليوم - العدد رقم ٢٢٥ - مارس ١٩٨٤ ، على أنه كاتب رواية (له روايتان) ، ثم مسرحى ، ثم كاتب دراما إذاعية ، وأخيرا ككاتب قصة قصيرة . فهل يدل ذلك على أن القصة القصيرة قد لا تكون الشكل الأثير لدى الكاتب ؟ .

على أية حال ، لقد اختار الدكتور يوسف عز الدين عيسى من بين ما كتب فى فن القصة القصيرة (مائتى قصة) سبعا ، ضمها فى أول مجموعة قصصية تصدر له ، بعنوان (ليلة العاصفة) .

البطل طيلة السنوات التالية ـ التى هى الامتداد الزمنى للقصة ـ يرقب تحقق الأحداث والمآسى التى رآها فى ذلك الشريط .

وفى قصة (لا مكان) يستيقظ البطل من نومه فزعا بتأثير حلم مخيف كان ـ فيه ـ جائعا يبحث عن طعام فى مدينة مهجورة خالية من مظاهر الحياة ، وأصابه الرعب فظل يعدو حتى صحا من نومه وقلبه يدق فى سرعة وعنف . وكان البطل قد بدأ نومه بعد أن قضى سهرة هائئة عند خطيبته التى كانت تحتفل بعيد ميلاده الثلاثين ، فيكدر عليه الحلم صفوه ، ثم نفاجأ ـ مع البطل وهو يقف أمام المرآة ليحلق ذقنه ـ بأن الزمن قد قفز به إلى الأمام أربعين سنة ، فصار عجوزا فى السبعين . وهكذا ، أسلمه رعب الكابوس إلى رعب أشد ، حيث خرج من كهف الزمن شائخا يهيم فى شوارع المدينة لا يجد لنفسه مكانا . فكأن الحلم كان تمهيدا لما طرأ على حياة البطل من تغيرات فجائية مروعة . وبرغم ذلك فإن الحلم أو الكابوس لا يبدو جزءا أساسيا فى القصة ، حيث لا يؤثر فى بنائها ، بل يمكن حذفه تماما دون أن تتأثر القصة فنيا .

وحلم الفراشة فى العصور الجيولوجية الأولى ـ قبل ظهور الإنسان ـ هو أساسا بناء قصة (فراشة تحلم) . وهو حلم مزعج (لاحظ أن الأحلام كلها مزعجة) ترى فيه الفراشة نفسها حبيسة فى شبكة كائن غريب لا تلبث أن تعرف ـ حين تلجأ إلى عرّافة الغابة ـ أنه الإنسان الذى سوف يظهر فى وقت محدد من الزمان ويجر المتاعب على كل مخلوقات الكون ، بل لن يسلم هو نفسه من شروره .

وفى المقطع الثالث من قصة (نور الشفق) ، وفى حديث بين امرأتين ، تحكى إحداهما للأخرى حلما رأت فيه غرابا يأكل حماما . ومعروف تماما مدلول كل من الغراب والحمام ، كما أن القصة نفسها تتضح فيها ملامح كل من الشر والخير والصراع الخاسر بينهما ـ لصالح الشر كما يؤكد الكاتب فى رؤيته التشاؤمية الواضحة ـ بحيث لا نحتاج إلى مزيد من الرموز المسطحة فى مثل هذا الحلم غير المبرر فنيا . . . بل إن المقطع نفسه يبدو زائدا ، ويمكن الاستغناء عنه دون أن تتأثر القصة .

وللدكتور يوسف عز الدين عيسى غرام واضح بحشد التفاصيل التى قد يبدو بعضها زائدا وغير مفيد فى بناء القصة ، من أمثلة ذلك :

١ - حرص المؤلف على أن يعطى للشخصيات ، وبعضها ثانوى أو هامشى أو غير ذى قيمة على الإطلاق ، أسماء كاملة وأحيانا مركبة ، دون أن يكون لهذه الأسماء أى دلالة . ففى قصة (نور الشفق) يعطى اسم (سحر العيون) للممرضة ، بينما يتجاهل الطبيب مدير المستشفى . وفى قصة (أفراح الملائكة) يذكر اسم الطبيب (شوقى عبد المنعم) رب الأسرة الذى سوف يتوفى ويترك أولاده والقصة أيضا ، دون أن يؤثر فى أحداثها الأساسية . كذلك يذكر اسم والد الفتاة التى سيتزوجها هذا الطبيب ، برغم أن هذا الوالد سيموت أيضا بالكوليرا فى مفتتح القصة ، ولا ينسى أن يذكرنا بأن والد الفتاة كان مدرسا للطبيب فى الثانوى .

٢ - الوصف المفصل للأزمة التى أنهت حياة مدير المستشفى ، فى قصة (نور الشفق) ، لا يمت بصلة للقصة نفسها ، ويمثل عبئا على بناء القصة وعلى القارىء .

٣ - التوسع فى وصف واقعة انتشار وباء الكوليرا فى مصر (أفراح الملائكة) ، دون أن يكون لذلك صلة بالحكاية الأصلية .

٤ - فى قصة أفراح الملائكة أيضا ، وفى صفحة ٥٦ بعد عبارة (. . . خرجا من المسجد ووقفا يتحدثان بجوار السيارة) ، يأتى حوار طويل وممل وغير مفيد . . وكانت العبارة نفسها كافية لأداء المهمة دون تسجيل الحوار .

وفى نفس القصة يقوم الرجل الشهم بشراء . . . (كميات هائلة من السمن والسكر واللوز والجوز والبندق والزبيب والملبن وحلوى جوز الهند وقمر الدين . .) ، لدرجة أن القارىء يمكن أن يتساءل : ألم ينس المؤلف ـ أقصد الرجل ـ شيئا ؟!

ولعله من الطريف أن نشير إلى وجود الجوز واللوز والبندق فى أكثر من قصة .

٥ - شخصية (سامية) حبيبة البطل فى قصة ليلة العاصفة ، هامشية باهتة ، ومع ذلك لا ينسى المؤلف أن يعطيها وظيفة ذات نوعية خاصة جدا : « عينت معيدة فى قسم الطفيليات » ، فماذا يحدث إذا غيرنا وظيفتها إلى معيدة فى قسم البكتريولوجى مثلا ؟

٦ - يتجول بطل قصة (لا مكان) فى المدينة بعد مرور أربعين سنة على نومه ، ويرصد التغيرات التى حدثت فى الواقع المحيط به . ولا تحتاج القصة إلى كل هذه التفاصيل ، خصوصا وأن سرد التغيرات جاء فى لغة عادية . وكان يمكن الاكتفاء بما طرأ على منزل البطل من انقلابات نقلتها إلينا القصة ، من خلال البطل ، فى رؤية كابوسية جسّدت فداحة خسرانه لخصوصيات حياته .

ومن أوضح خصائص اللغة القصصية عند الدكتور يوسف عز الدين عيسى استخدامه للحوار كأحد أعمدة البنية القصصية فى أعماله ، ولعل ذلك يرد ـ كما سبق أن أشرنا ـ إلى اهتمامه الكبير بالدراما الإذاعية ورسوخه فى مجالها . ولكن الحوار فى التمثيلية الإذاعية يختلف عن الحوار فى القصة القصيرة . ففى الأولى ، يقوم الحوار بكل العمل تقريبا ، لذلك فهو يتسع لكل التفاصيل ، ويحمل كل المعلومات والإشارات إلى المستمع ، ليستأثر بأذنيه . أما فى القصة القصيرة ، فالحوار أحد الأنسجة المنشئة للكيان القصصى ، اللهم إلا إذا كانت القصة كلها حوارية . وكنسيج ضمن أنسجة أخرى فى جسم القصة ، يجب أن يخضع الحوار لقانون هذا القالب الفنى الذى يعتمد على التركيز والاكتفاء بالخطوط التى تلمّح وتغنى عن التفاصيل .

ولا توجد قصة واحدة فى مجموعة « ليلة العاصفة » تخلو من الحوار ، بل إن بعضها يعتمد أساسا على الحوار ، حتى إن القارىء يكاد يظن أنه أمام دراما إذاعية . ونعتقد أن بعض قصص هذه المجموعة ، إن لم يكن كلها ، كتبت أصلا كتمثيليات إذاعية . وقد صرّح الدكتور يوسف عز الدين عيسى ، فى الخواطر التى يكتبها فى باب (أسبوعيات) بالملحق الأدبى لصحيفة الأهرام (عدد يوم الجمعة الموافق ٢١/٦/

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٨٥) بأن قصة (الموق) كانت تمثيلية إذاعية فى الخمسينيات ، وقد حولها من الشكل المسموع إلى الشكل المقروء . ولا مانع لدينا أن يستثمر المؤلف أفكاره فى أكثر من شكل فنى . إن ذلك يذكرنا بالمعمل الفنى عند الكاتب الراحل ضياء الشرقاوى حيث كان يخضع بعض تجاربه الروائية لشكل القصة القصيرة أولاً قبل أن يصوغها بناء روائيا . كل ما نتوقعه ، حيال مثل هذا التجريب ، أن يحرص الكاتب على قواعد الشكل الذى يتعامل معه ويتخلى عن مؤثرات الشكل الذى طرقه بنفس الفكرة .

ولم يستطع الدكتور يوسف عز الدين عيسى أن يتخلص من تأثير الحوار الإذاعى فى أكثر من قصة وأكثر من موضع فى مجموعته القصصية (ليلة العاصفة) . ففى قصة (نور الشفق) نجد المقاطع التى تتكون منها القصة وكأنها (مسامع) ، (يفتح) كل منها ثم (يقفل) منفصلا بشخصياته وأحداثه عمّا سبقه وما يليه . وتبدو خبرة الكاتب فى الرسم بالحوار واضحة فى (المقاطع) أرقام ٢ و ٨ و ٩ . وأحيانا يفلت الحس القصصى عند المؤلف ، ويغلب عليه الحس الإذاعى فى كتابة الحوار ، فيأتى كما فى المقطع الخامس (ص ٢٠) :

- (الأطفال يادكتور

انتفض الدكتور واقفا وقال بلهفة :

- (مالهم ؟

ظلت ناظرة إلى الطبيب ، والفزع يطل من عينيها لا تدرى ماذا تقول . صاح الطبيب قائلا :

- (تكلمى . . ماذا حدث للأطفال ؟ هل ماتوا ؟

- (ليتهم ماتوا يادكتور ، حدث أسوأ من ذلك ، هيا معى لترى الكارثة . .

ذهبا معا إلى عنبر الأطفال . قال الطبيب :

- (مالهم الأطفال ؟ ها هم بخير

- (شىء مريع ، لست أدرى من الذى فعل ذلك . .

وواضح أن التركيز فى هذا الحوار - من جانب المؤلف - منصب على (أذن) السامع أو المستمع ، وليس (تلقى) قارىء القصة .

كذلك نجد فى نفس القصة (شائبة) إذاعية أخرى ، وهى التغيرات السريعة المفاجئة فى سير الأحداث ، والتى تصلح (قفلات) للحلقات الإذاعية . ففى المقطع أو المسمع العاشر وحده ، نفاجأ - أولا - بأن مدير المستشفى هو سارق علامات تحديد نسب المواليد ثم نفاجأ - ثانيا - بأن نفس الشخص لم يسرق العلامات ، فهو قد عاد ووزع نفس العلامات على نفس الأطفال ، بنفس الترتيب ، فأعاد إلى كل منهم نسبه الحقيقى ، ولكنه أخفى التصحيح .

وأحيانا ، يستدرج الحوار الكاتب ليلخص من خلاله أحداثا وقعت قبلا ، وتم سردها فى سياق القصة ، كما فى صفحة ٦٤ من قصة (أفراح الملائكة) . . فقد جاءت الأم لتعرف من أطفالها مغامرتهم التى عرفها القارىء قبلها .

وتقوم قصة (فراشة تحلم) ، كلية ، على الحوار بين حيوانات الغابة . والحوار فيها سلس ومصمم بذكاء ، خصوصا الجزء الذى دار فيه الحوار بين العصفورة والفراشة المنزعجة وهى تحكى لها ما دار بينها وبين عالم الحشرات (!!) الذى وقعت فى شبكته فى الحلم . تقول الفراشة (صفحة ١٤٤) :

(. . قلت : إن كنت ظمآن فليس لدىّ ما يروى ظمأك ، فما أنا إلا فراشة ضعيفة مسكينة ضئيلة الحجم ، لا أرد جوعا ولا أطفىء ظمأ . أمامك البحيرات الواسعة والينابيع الصافية ، فاذهب وارتو منها كما تشاء وامنحنى حريتى التى سلبتها منى ، فالحرية أغلى ما فى الوجود . فقال (العالم) : إن ظمئى ليس للماء ، بل للمعرفة ، وأنت ستروين ظمئى . . سأحتفظ بك عندى فى معملى فترة من الزمن لمعرفة كل شىء عنك : كيف تأكلين ، كيف تطيرين ، كيف تتناسلين ! . فصحت قائلة ، وقد استبد بى الفزع : مستحيل ، مستحيل ، كيف تجرؤ على ذلك وكيف تستبيح لنفسك أن تطلع على أسرارى ؟! . فاستمر يقول ، وكأنه يجد لذة فى تعذيبى : ثم أقتلك بعد ذلك وأفتح بطنك وأخرج أمعاءك لتقطيعها إلى شرائح رقيقة لدراسة أنسجتها وخلاياها ، كما أننى سوف أدرس تركيب رأسك وأرجلك وأجنحتك) .

وتظل شخصية المؤلف نفسه واضحة فى هذا الحوار .

أما فى قصة (الموق) فالحوار مستخدم فى التصوير وتوصيل أفكار الكاتب بشكل جيد . وقد نقل المؤلف مسرح القصة ، بعد جولة قصيرة فى المدينة التى توقفت فيها الحياة ، إلى مسرح المدينة ، حيث نجد الممثلين وقد نجوا من (الموت) الذى أصاب سكان المدينة ، وحيث الأحداث تجرى على خشبة المسرح ، ويصبح الحوار (شرعيا) ! .

ويشير الدكتور عبد الفتاح عثمان ، فى دراسته عن رواية (الرجل الذى باع رأسه) أولى روايات الدكتور يوسف عز الدين عيسى ، (مجلة القصة - العدد ٣٧ - يوليو ١٩٨٣) إلى أن إحدى خصائص اللغة القصصية عند المؤلف استخدامه للصورة البيانية وخاصة التشبيه ، ويصف التشبيهات فى الرواية بأنها - بصفة عامة - طريقة ، غير أن بعضها (يتصف بالركاكة والابتذال) ، وبعضها (فيه مبالغة غير مقنعة) . ولا يمكن لقارىء (ليلة العاصفة) إلا أن يعترف بطرافة أسلوب المؤلف بصفة عامة . والتشبيهات فى قصص المجموعة قليلة ، ربما بسبب سيادة الحوار وقلة الوصف والسرد ، غير أنها فى مجملها عادية لا تستوقف القارىء ، مثل (. . ولكن قوة عجيبة وخفية ، وكأنها مغناطيس قوى ، كانت تجذبها إلى الداخل) و (. . . ركبا الزورق وكأنهما روحان هائمتان . .) . و (. . خرج الغضبان من منزله كالثور الهائج . .) و (. . ترك حمدى السماعة مدلاة تتحرك كبندول الساعة . .) ، وتشبيهه سريان الألم فى الجسم كسريان النار .

وبعض التشبيهات موفقة وتخرج من رتابة المألوف بمحاولة التغيير والتجديد ، مثل (سرى الخبر فى أنحاء القرية كما تسرى النار فى فتيل القنبلة) ، ووصف الغراب الذى يأكل الحمام (. . . وكبر فى الحجم حتى أصبح وكأنه سحابة كبيرة تحوم فوق القرية) ومن التشبيهات الجيدة أيضا ، (الوباء يجتاح مصر ، حيث يتساقط البشر كقطرات المطر التى يمتصها التراب) ، و

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(. . كل شيء ساكن لا يتحرك ، وكأنه مشهد سينمائى توقفت عند لحظة معينة الآلة التى تعرضه . .) (. . والبرق يلمع فينير الطريق والحقول لحظات خاطفة ، وكأن السماء تلتقط صور لهذا المكان !) . وهو تشبيه مبتكر و (. . رأى أمام البيت شجرة ضخمة شامخة كأنها تتحدى العاصفة العاتية وتتولى حراسة المنزل) .

أمّا المبالغة فتظهر فى بعض التشبيهات مثل (. . بدا له الطريق طويلا لا يريد أن ينتهى ، وكأنه يلتف حول الكرة الأرضية) . وتشبيه آخر يقلق راحة القارىء وهو يتابع الحكاية ، (. . احتقنت عينا الزوجة بالدماء كما يحدث لعينى السحلية المكسيكية عندما تغضب أو تستثار !) . فكم من القراء يعرف السحلية المكسيكية ، وكم منهم رآها وهى غاضبة أو مستثارة ، حتى يمكنه أن يتوصل إلى مقدار غضب الزوجة ؟ .

ويتعامل د . يوسف عز الدين عيسى فى قصصه السبع التى تضمها المجموعة ، مع الزمن ، تعاملا مميزا . والمساحة الزمنية فى معظم قصص المجموعة تمتد لعدة سنوات . ففى قصة نور الشفق تستغرق الحكاية نحو السنة حتى المقطع الخامس . وفى المقطع السادس يقفز الزمن عشر سنوات بمجرد السرد المباشر : (ذات يوم ، بعد نحو عشر سنوات . .) ونفس طريقة الحكاية هذه فى النقل الزمنى نجدها فى قصتى (أفراح الملائكة) و (ليلة العاصفة) . ففى الأولى نجد (. . فى اليوم الثالث . .) ، ثم (بعد بضعة شهور . .) ، حيث تبدأ الزوجة فى نسيان كارثة الوباء ، وتتزوج وتظهر عليها أعراض الحمل ، وتضع توأميها ، ثم يأتى حمل آخر ، وبعد عام يأتى المولود الثالث ، ثم نفاجأ بأن الطفلة تتكلم وتطلب من أبيها طلباتها المستحيلة . . يتم كل ذلك فى صفحة واحدة . ولعل السبب فى هذه (الزحمة الزمنية) - إذا جاز التعبير - يرجع إلى إصرار الكاتب على عرض نشأة التاريخ الأسرى للأطفال ، وهو شيء آخر غير القصة الأصلية . . قصة الأطفال اليتامى الذين يعانون الحرمان . لذلك تكدست هذه التطورات التاريخية ، واضطر المؤلف إلى أن (يلخص) تتابعها الزمنى فى كلمات قليلة تقريرية .

وفى قصة (ليلة العاصفة) ، ألزم المؤلف نفسه بتتبع حياة البطل لما يزيد عن عشرين سنة ليرى ، ونرى معه ، تحقق النبوءات التى رآها فى حلمه الكابوسى . وقد تم ذلك التتبع بلغة الحكاية التقليدية (. . مع مرور الأيام . .) ، (. . لكن بعد نحو عام . .) . .

وأحيانا ، يختلف زمن فعل السرد فى القصة الواحدة ، ففى قصة أفراح الملائكة ، تبدأ الحكاية باستخدام زمن الفعل المضارع (البلاد تظللها سحابة سوداء . . أجزاء من الدولة محاصرة معزولة . . الرعب يسيطر على المواطنين . .) . وفى نهاية الصفحة نفسها يتحول زمن الفعل إلى الماضى (رقد أفراد عائلة . . .) ، و (. . قال أحد الأطباء . .) .

ونسجل نفس الملاحظة فى قصة القطار حيث نطالع المدخل المسرحى التمهيدى الذى يستخدم فيه المؤلف الفعل المضارع (. . ينساب القطار . . الركاب الذين يشغلون جميع مقاعد عرباته لا يميزون بعضهم . .) ، ثم يتحول زمن الفعل إلى الماضى فى بقية القصة .

غير أن أهم ملامح تعامل المؤلف مع الزمن فى قصصه ، هو ذلك التعامل الفنتازى ، حيث لا يصبح الزمن مجرد تسجيل مباشر لتاريخ وحياة الشخصية ، ولعلاقة الشخصيات بعضها ببعض - كما يحدث فى الحكايات البسيطة - ولكنه يصبح عمود العمل القصصى نفسه ، حيث يحمل الشخصيات والأحداث ويدفعها لتتتابع وتتفاعل .

ففى قصة (الموتى) ، يتوقف الزمن فجأة ، وتتجمد الحياة فى المدينة ليلتقى قليل من الساخطين الذين تمنوا ، بينهم وبين أنفسهم ، أن تنتهى حيوات الآخرين لتتحقق مطالبهم ومطامعهم الشخصية . . يتوقف الزمن ليختلط الواقع بالخيال ، ولتنطلق الشخصيات فى القصة تعرض وتناقش وجهة نظر المؤلف التى تأبى إلا أن تنتهى متشائمة .

ويعتمد البناء القصصى فى ليلة العاصفة على الانتقال فى الزمن إلى المستقبل . ففى ذات ليلة من عام ١٩٥٣ - هى ليلة العاصفة - يعيش البطل (حمدى) أحداثا (ستقع) فى عام ١٩٨٠ ، أى أنه يرحل إلى الأمام لمسافة زمنية قدرها سبعة وعشرون عاما ، حيث يقابل ، وهو فى طريقه عائدا إلى بيته ، وفى منزل غريب المعمار ، سيدة تشبه إلى حد كبير أمه المتوفاة ، ويفاجأ بأنها تعرف كل شيء عنه ، وتحكى له أحداثا غريبة وقعت لابنها - الذى هو حمدى نفسه حين يكبر - ولأخته . ومع أننا قد فوجئنا بأن هذه المقابلة الضبابية لم تكن سوى كابوس أو هذيان تحت تأثير الحمى التى أصابت البطل فى رحلة عودته ، فإنها كانت حيلة مناسبة لإنشاء القصة .

وفى قصة (لا مكان) يحدث نفس الارتجال فى الزمن ، إذ نرى رجلا نام فى ليلة عيد ميلاده الثلاثين ، واستيقظ بعد رقاد طال قرابة أربعين سنة . . نام شابا سعيدا موفور الحيوية ، وقام من نومه عجوزا مفكك الأوصال شائخ الملامح . وواضح هنا أن المؤلف قد استلهم قصة أهل الكهف ، وإن كان ذلك فى الشكل وحده . غير أن استخدام الموروث الدينى فى خدمة الشكل القصصى لم يكن موفقا تماما ، فقد تم الانتقال فى الزمن بأسلوب غير مقنع حيث اللغة عادية محددة تصف الواقع الخارجى للبطل بمفردات شديدة الالتصاق بالواقع ، فى الوقت الذى كان الموقف يحتاج فيه إلى استخدام مغاير للغة ، يوفر ذلك الجو الذى يختلط فيه الواقع بالخيال كما فعل المؤلف بإجادة فى الكابوس الذى عاشه البطل فى قصة ليلة العاصفة . ثم ، انظر إلى وقع المفاجأة الهائلة ، ورد الفعل الباهت الذى بدر من البطل (. . استولى عليه شعور رهيب أشاع قشعريرة فى جسده . ماذا حدث لى ؟ أين ذهب شبابى ؟ كيف اختفت أسنانى التى كنت أكسر بها البندق واللوز والجوز فى الليلة الماضية فى منزل خطيبتى ؟) .

أما فى قصة (فراشة تحلم) ، فإن الزمن يرتد إلى الخلف . . إلى عصر ما قبل ظهور الإنسان على الأرض ، حيث يأتى حلم الفراشة نبوءة بمقدم ذلك الكائن الحى (الحديث) . وتبدأ القصة بالحقيقة العلمية : (قبل أن يوجد الإنسان على سطح الأرض ، لم يكن يعمر الدنيا سوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فراشات وطيور وحيوانات متعددة الأشكال والألوان . .) . ثم يتقدم الزمن إلى العصر الحديث من خلال (البنورة المسحورة) التى هى حفرة الماء السحرية الخاصة بعرّافة الغابة : الجرادة ، لنرى تحقق نبوءة الفراشة ، وجبروت ذلك الكائن الذى ظهر على الأرض وفعل بها ما فعل .

وبالرغم من طول الزمن القصصى فى قصة (القطار) ـ وهو الحياة الإنسانية نفسها ـ فإن المؤلف كان موفقا حين استخدم الرمز فى القصة ، فكانت رحلة القطار هى الحيياة ، بمحطة البداية ومحطة الوصول .

وتخفق محاولات (تصنيف) (الأعمال) السبع التى تضمها مجموعة (ليلة العاصفة) : هل هى قصص قصيرة ؟ . يصعب أن تجد ملامح القصة القصيرة فى بعضها . هل هى روايات ؟ . بعضها يبدو كروايات قصيرة ، حيث يضم العديد من الشخصيات التى تسبح فى خضم هائل من العلاقات المتشابكة يضمها نسيج زمنى متسع ، لكنه (هذه الأعمال التى تبدو كروايات قصيرة) مفككة البناء . . ففى قصة نور الشفق ، مثلا ، يبدأ المقطع الأول بما يشبه الحرب الأهلية بين الغاضبين (بزعامة الغضبان) والقرفانين (بزعامة القرفان) وفى المقطع الثانى تظهر نور الشفق التى تعطى اسمها للقصة كلها ، لكنها لا تلبث أن تختفى تماما من القصة بمجرد دخولها البرج والدعاء من أجل أن تحمل كل نساء القرية ويلدن فى يوم واحد بعد تسعة أشهر ! . ثم تجرى أحداث المستشفى ، ويهمس الطبيب لممرضته بأمر اختلاط الأطفال وتداخل شخصياتهم ، ثم إعلان الخبر بعد أن كبر الأطفال ، وتغير حال أهل القرية ، فقد (. . شعرت كل عائلة بأن شخصا عزيزا عليها قد يكون فى بيت غير (بيتهم) ، فأصبحت جميع منازل القرية وكأنها منزل واحد كبير يضم عائلة واحدة متماسكة متعاطفة . .) . واضطرت الممرضة (سحر العيون) إلى إفشاء بقية السر الذى حملته أمانة من الطبيب قبل أن يموت ، وهو أنه عاد وصحح العلامات التى تحمل اسم كل طفل ونسبه ، وذلك لكى تمنع وقوع العديد من المشاكل فى المدينة فتنتهى حالة الوئام فى البلد ، ويعود الصراع على أشده بين الغضبانين والقرفانين . وثمة حكايات فرعية أخرى تضمنتها (قصة) نور الشفق ، أهملناها لغرض التلخيص ، ولكنها ـ مع ما ذكرنا ـ تؤكد وجود (النية) الروائية فى هذا العمل .

وتتأرج (أفراح الملائكة) بين شكلى القصة الطويلة والقصة القصيرة ، فهى تبدأ بوقائع انتشار وباء الكوليرا فى مصر عام ١٩٤٧ ، وتلخص فى أربع صفحات ، تاريخ الأسرة التى نشأ فيها الأطفال (الملائكة) ، أبطال القصة ، ثم تنسى ذلك كله لتحكى قصتهم مع الحرمان .

ويبدأ هذا العمل فى صفحة ٤٥ ، وينتهى فى صفحة ٦٦ ، إلا أن القصة الحقيقية تبدأ من صفحة ٥٥ حيث تلتقى واحدة من الأطفال ، عند جامع السيدة زينب ، بشخصية (رمضان) ، وهو رجل كان يصلى فى الجامع ، ولما سمعت اسمه حسبته (رمضان) الشهر الكريم . . فتسارع إليه وتطلب منه تحقيق مطالبها . ويفطن الرجل إلى المفارقة ، فى تصور الطفلة ، ويشترى لها ما تريد ، على طريقة (بابا نويل) . وكان يجب أن تنتهى القصة بنهاية الحوار بين الأم ورمضان فى اللقاء الذى تم بالمصادفة ، غير أننا نجد تعليقا نهائيا على الأحداث فى حوار دار بين امرأة بدينة وأخرى نحيلة (ما قيمة الوصف الجسدى للاثنتين ؟) ، تثرثران حول مصير الزوجة (الأم) ، والأولاد ولا نفهم منهما شيئا محددا . وتنهى النحيلة الثرثرة « ولا أعرف حقيقة ما حدث » ! إذن ، لماذا أتى بهما المؤلف ؟ . . أغلب الظن ، لأنه حار فى إغلاق باب هذه القصة .

أما (الموتى) ، فهى قصة قصيرة جيدة البناء ، لأنه اعتمد ـ كما سبق أن أشرنا ـ على التعامل الفنتازى مع زمن القصة ، فلم يجعله يمتد مترهلا كما فى قصص أخرى ، ولكن جمّده ليقفز فيه إلى مستويات أكثر رحابة . كما اعتمد ـ فى معظم القصة ـ على الحوار المركز الذى ينمّى البناء ولا يكرر وحداته . ومن عوامل نجاح هذا العمل كقصة قصيرة اعتماده على شخصية محورية واحدة هى شخصية البطل الذى فشل فى الحصول على وظيفة ، فانطلق تحت وطأة فشله يلعن كل الناس ويتمنى موتهم : (شعر بكراهية شديدة لكل من يراهم فى الطريق . . وتمنى أن يحصل على مدفع أو بندقية سريعة الطلقات ليزيل من الوجود هؤلاء البشر الذين يزاحمونه فى كل مكان . .) . وتتحقق الرغبة المريضة للبطل ، فيصحو من نومه ليجد الحياة فى حالة توقف تام . ويكتشف البطل ـ خلال جولته فى مدينة الموتى ـ أن ثمة آخرين تمنوا معه موت سكان المدينة ليتحقق لكل منهم غرضه الشخصى ، فأصبحوا محاطين بالموتى . وتدب الحياة فى سكان المدينة من جديد ، ولكن المؤلف المسرحى (الداخلى) ـ أحد الأحياء الذين بقوا فى مدينة الموتى ـ (وهو فى حقيقة الأمر صوت كاتب القصة) ، يستمر فى إدانة الناس :

- (ولكن الحياة دبت فى الجميع . .)

رفع المؤلف رأسه وقال :

- (كلا . . إنهم مازالوا موتى . .)

نهاية القصة ، صفحة ٩٣ .

والرمز فى قصة (القطار) واضح ومباشر . فركاب القطار ينزلون إلى مدينة مجهولة الاسم ، شبه عرايا ، حيث يقام لهم استقبال احتفالى . ويستمر الرمز فى نقل جزئيات الواقع المعاش ، صورا مطابقة فى المرآة ، للعلاقات الاجتماعية والصراعات الطبقية . . الخ . ويمتزج الرمز بالسخرية المريرة ، فنرى أحد سكان المدينة يصله (خطاب) يأمره بالتوجه إلى (المحطة) هو وزوجته ، لركوب القطار ، وسوف تمر عليهم (سيارة) لتوصيلهم للمحطة . . أمر موت ! . وعند وصولهم إلى المحطة يتركون كل شىء ، حتى ملابسهم ، خارج أسوارها ، وينساب بهم القطار داخل نفق مظلم . وقد ساعد استخدام الرمز ـ بالرغم من التحفظات الفنية عليه كأسلوب ـ على صب (القطار) فى قالب القصة القصيرة .

وتواجهنا الحيرة مرة أخرى عند محاولة تصنيف (ليلة العاصفة) ، فشريط قراءة أحداث المستقبل الذى رآه البطل حمدى من خلال الكابوس الذى هاجمه فى الليلة العاصفة ، هو فى حد ذاته قصة قصيرة جيدة البناء ، تتوافق لغتها مع ستائر الضباب التى تلف أحداث الشريط . فإذا

تركنا ذلك ومضينا مع حمدى نتابع تحقق نبوءات شريط الليلة العاصفة ، وجدنا قصة طويلة ضعيفة البنيان ، لأننا - مع حمدى - على علم سابق بما سيقع من أحداث - وتنتهى نهاية سعيدة وغير متسقة مع اللون الأسود الذى ينتظم القصة كلها ، إذ لا تتحقق نبوءة موت حمدى ، فى ليلة عيد ميلاده الثلاثين ، وهو يجرى عملية جراحية عاجلة لطفل . كما أن التوفيق يجانب الكاتب وهو يضطر إلى تفسير تغير مسار القدر ، وفى لغة تقريرية ، صفحة : (هناك من الأشياء ما يعجز عن إدراكها عقلنا البشرى مهما أوتينا من العلم) .

وفى (لامكان) نعثر على واحد من أهل الكهف ، فى عصرنا هذا ، نام ليلته واستيقظ ليجد الزمن قد قفز به أربعين عاما ، ويكتشف أن كل شىء من حوله قد تغير ، ويصبح غريبا حتى فى منزله الذى احتل حجراته مجموعات من الشبان والشابات يمارسون الجنس ، فلا يجد مكانا يستريح فيه إلا فى (صندوق) يغلق عليه فى نهاية القصة . وقد توافرت لهذه القصة القصيرة كل عناصر النجاح ، باستثناء عدم ملاءمة لغة الوصف الخارجى - كما سبق أن أشرنا - والإسهاب فى رصد المتغيرات أثناء جولة البطل فى المدينة .

أما (فراشة تحلم) ، فهى تستمد الشكل من (كليلة ودمنة) ، إذ تحدث وقائعها فى غابة قديمة ، وعلى ألسنة الحيوانات . وقد أسهم التعامل المميز مع عنصر الزمن - كما سبق أن أشرنا - فى توفير ملامح القصة القصيرة لهذه الحكاية ، كما أضفت عليها شخصية المؤلف نفسه - التى ظهرت بشكل واضح فى هذه القصة - الحيوية والطرافة .

وتدور قصص المجموعة كلها حول الصراع الواضح بين الشر ممثلا بالقيم المادية ، والخير مجسدا فى المعانى الجميلة .

وفى كل القصص تقريبا ، يرفع المؤلف ذراع الشر إلى أعلى معلنا سيادته للساحة . فنور الشفق تختفى تماما - حتى على مستوى الوجود فى أحداث القصة - أمام صراعات أهل المدينة من (الغضبانين) و (القرفانين) . حتى الكذبة - كذبة مدير المستشفى - وهى محاولة للحل وتحقيق التوافق - مرفوضة أخلاقيا - لم تأت بنتيجة ، وعاد الغضبان إلى الصياح : (لن تفلتوا من يدى يا أوغاد) . والملاحظ أن القصة تتكون من ثلاثة عشر مقطعا . . فكأنّ الرقم ، بمدلوله الشائع ، يسهم فى تكريس روح التشاؤم فى القصة .

وبعد قراءة القصة الثانية فى المجموعة تتساءل : إلى متى تستمر أفراح الملائكة ؟ وما مصير هذه الأسرة التى فقدت عائلها ، لتعانى من الحرمان ؟ . هل يكفى أن يأتيها (بابا رمضان) ليقدم لها الإحسان مرة أو مرتين ؟ . والصراع هنا ليس بين العنصرين البشريين للشر والخير ، فالشر هنا قدرى ، والصراع غير متكافىء بينه وبين أم ضعيفة تلهث من أجل أطفالها ، ويكتسحها الطوفان فلا نعرف ولا يعرف المؤلف حقيقة ما حدث لها .

وفى (ليلة العاصفة) صورة أخرى للصراع غير المتكافىء بين الإنسان والقدر ، ويزيد من عمق هوة عدم التكافو أن يتاح للإنسان العلم بما يخبئه له القدر من أحداث ، لا يملك أمامها إلا الانتظار - انتظار وقوعها ، فتفقد الحياة طعمها . . فما بالك والبطل يعرف - مقدما - تاريخ موته وملابساته ؟ . ويقترب الزمن من الموعد المحدد - كما فى النبوءة ، ولكن لا تتحقق النبوءة . ويلجأ المؤلف إلى التقرير - كما سبق أن أشرنا - لكى يفسر التغير فى مسار القدر ، ولكى يلخص (المغزى) فى القصة .

وفى (لا مكان) ، يقع على البطل عقاب قدرى ، فيشيخ فجأة ، ويلفظه المجتمع ، فلا يجد مكانا للراحة إلا فى التابوت ، حيث الراحة الأبدية .

ونحن لا نطلب من المؤلف أن يتخلى عن رؤيته المتشائمة ، فهذا عصر التشاؤم يطالعنا على صفحات الصحف كل صباح . ولكننا نريد أن نقتنع - من خلال الشكل الفنى - بموضوعية هذه الرؤية المتشائمة . فلماذا تقوى الخير ضعيفة ومتخاذلة (شخصية نور الشفق) أو تعتمد على الأكاذيب (السلوك اللاأخلاقى لمدير المستشفى فى قصة نور الشفق) ؟ . ولماذا الإصرار على إدانة الناس بأنهم (مازالوا) موتى ، حتى بعد أن عادت الحياة تدب فيهم . . خصوصا وأن (الموت) كان استجابة خيالية لأمنيات مريضة لبعض النفوس الحاقدة ؟ وما تبرير الإغراق فى الاحتفاء بالجانب المظلم من الحياة فى القصة الرمزية (القطار) ؟ . ولماذا يمارس المؤلف هذه القسوة غير المبررة على العجوز الذى شاخ فجأة ، فيجعله يقفز ، فى نهاية قصة (لا مكان) إلى قبره ، وكأننا فى مستعمرة حيوانية دنيئة تدوس من لا يقدر على جلب قوت يومه ؟! . ألم يلتق الرجل ، خلال جولته بالمدينة ، بفتاته القديمة - وقد صارت عجوزا أيضا - تسير مع عجوز آخر فى أمان ؟ .

غير أن هذه التساؤلات ، وبعض الملاحظات التى أوردناها فى هذه الدراسة ، لا تقلل من قيمة (ليلة العاصفة) كعمل ممتع يتسم بالطرافة ، ويطوف بالقارىء فى أرجاء عالم لا يخص إلا الدكتور يوسف عز الدين عيسى وحده . وهكذا ، يتوافر لهذه المجموعة القصصية : المتعة والطرافة وخصوصية العالم القصصى للمؤلف . . . وهى ، بلا شك ، مؤشرات إيجابية .

الإسكندرية : رجب سعد السيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة في مسرحية

"ليل وفانوس ورجال"

محمود عبد الوهاب

يلاحظ الدارس لأدب عبد الحكيم قاسم توزع عدد من أبطال رواياته بين دائرتين بينهما من التمايز ما قد يصل إلى حد التباعد . . ودائرتين تتجاوران إلى حد التماس وتتقاطعان إلى حد التداخل وتتعايشان معا ولكن دون تفاعل أو امتزاج .

في الدائرة الأولى تحيا شخصيات شغفت عقولها بالمعاني الكلية والحقائق الكبرى وامتلأت قلوبها بأرق العواطف وأعمقها وأرهفها وانطوى وجدانها على أسمى القيم (أنظر الأب في رواية أيام الإنسان السبعة والجد في رواية الأخت لأب والشيخ علي والشيخ سعيد الحصري في رواية المهدى) .

وفي الدائرة الثانية تحيا شخصيات قد امتلأت قلوبها بهموم الحياة الدنيا : إنهم عمليون ومشغولون إلى حد الاستغراق بتدبير المطالب اليومية ودفع الدواليب الدائرة في الحظيرة والفرن وعشة الدواجن وحجرة الخزين والمضيفة وفي الحقل والكتاب والمدرسة والسوق والجامع والجبانة .

وفي حين تنطلق قلوب الشخصيات الأولى في سماوات الروح وتتأمل عقولها آفاق الكون ، تدب الشخصيات الأخرى بأقدام ثابته وبكل العزم فوق تراب الأرض وطينها وأوحالها : تزرع وتحصد ، تبيع وتشترى ، تبنى البيوت وتقيم الجسور وتربى الماشية ، تحسب دخلها المنتظر وقد احتاطت لتقلبات الطقس والسوق وتدخر لزواج البنت وتعليم الولد وأيام القحط .

عن العلاقة بين هاتين الدائرتين . . عن ملامح التداخل ومظاهر التباعد . . عن الكلام المتبادل دونما تحاور . . عن الآثار الاجتماعية الناجمة عن وهن وشحوب التضافر بين الدائرتين وعن غياب الدائرة الواحدة التي تضمهما معا في كيان واحد مترابط ومتجادل ومتكامل ، يكتب عبد الحكيم قاسم مسرحيته ليل وفانوس ورجال .

يفتح الستار على مضيفة عليها آثار عز قديم يجلس في صدرها الأب وقد أنهى صلاته وتهيأ لاستقبال الضيوف : قاصدى أنس صداقته من أهل البلدة وقاصدى كرم ضيافته من الغرباء . على نفس الدكة وتحت نفس الفانوس وفي ضوء نفس المصباح جلس الجد وفي نفس الموقع سيجلس الابن بعد حين .

إن كرم الأب وحفاوته بالضيف ورعايته للغريب الوافد ليست فضيلة يلتزمها طمعاً في الثواب . إنها التراث الروحي يتلقاه من جدوده فيصونه وينميه ويضيف إليه . . إنها شرفه وكرامته . . اسمه ونسبه . . عزته وكبرياؤه وجذوره الضاربة في أعماق القرون . يفهم الأب حفاوته بضيوفه بهذا المعنى ويرى نكوصه عن الالتزام بواجب الضيافة ترديا يبلغ حد السقوط وخروجا على آداب الجماعة يصل إلى حد العار . في إطار هذه الرؤية الشاملة يفهم الأب علاقاته بابنه وأصهاره وأصدقائه .

إنه يعلّم الابن ويربيه ويثقفه ويعظه بالكلمة الحكيمة والسلوك الرشيد كي تصبح حياته لحياة الجدود امتداداً وتواصلاً وخلوداً . وهو حين يختار زوجة له لا يتحرى عن صفاتها الفردية جسدية كانت أو نفسية أو عقلية . . إنه يتحرى عن جدارتها بأن تمنح ابنه الآتي من صلبه خالاً تتكافأ قامته الروحية والمعنوية ومكانته بين أهله مع قامة الأب ومكانته .

وهو حين يصادق أفراداً من أهل بلدته يختار الجواهر النادرة والفريدة التي ترمى إلى مستوى نبله وعراقته ويقبل عليهم بكل قلبه : يعطيهم خالص وده ومحبته ويهبهم أنسه وحفاوته ويستودعهم أسراره ومواجعه ويقاسمهم أفراحهم وأحزانهم ويتقبل منهم بنفس راضية همسة العتاب وجفوة الخصام وكلمة النقد .

كان الأب قد رأى أباه يشد أزر الصديق لا بالمواساة وكلمات العزاء وهدايا المجاملة ، ولا بالمال يمنحه له هبةً أو قرضاً ، ولكن بأغلى ما يملك . . بعماد حياته وحياة أسرته : بالأرض يقدمها ضماناً لدينه . لقد هم حينئذ بالاعتراض وجاشت نفسه بالغضب لكن محبته لأبيه غلبت غضبه ولذا امتثل لقراره ، لا صاغرا بل طائعاً .

وقد ظلت الأرض ضماناً لدين صديق الجد لذا لم يستطع أن يقدمها ضماناً لصديقه كي يتمكن من دخول مزاد تنظمه وزارة الأوقاف لتأجير بعض أراضيها . لقد سأل صديقيه أن يقدما أرضها ضماناً للصديق فامتثلا بعد تردد ثم عادا فسحبا ضمانهما ولذا سقط الصديق مريضاً حتى الموت .

وحينئذ تداعت بعض أجحار الصداقة الوطيدة وغار الجرح في قلبه حزناً على موت الصديق المخذول وغضباً من تراجع صديقيه وأسفاً على قيمة غالية تسقط عن عرشها الرفيع .

لم يكن سلوك الأب نحو ابنه وأصدقائه وضيوفه يصدر عن التزام أخلاقي فحسب . لقد استطاع بجهاد نفسي وعقلي أن يرقى بإحساسه حتى يتجاوز هذا المقام إلى مقامات عليا في معراج الروح . . . مقامات تسقط فيها علاقة العلة بالمعلول والسبب بالنتيجة وتعلو فيها حكمة الفعل فوق حاصله ، ويرقى فوق درجاتها الإنسان حتى يتوحد مع إرادة خيّرة متحققة بذاتها ومتعالية مكتوبة في أم الكتاب وماشية في الأصلاب .

في هذه القمة العالية يحيا الأب غير آبه بالتغيرات الجارية والتقلبات المحتملة ، يناى بخواطره أن تكدرها التفاصيل المربكة والتشابهات المشكلة ويربأ بسماوات ذاته العليا أن تدنو من دنيا الناس حيث الحقل والدار والبهيمة والمعاش . لقد فُتن بعالم من الرؤى والخواطر والأحوال والمقامات يحيا في قلبه وقد أغناه هذا العالم عن عالم الناس (لا حظ التجسيد الفني لهذا العالم الباطني في علاقته السرية بالحبيبة وفي احتواء هذه العلاقة على كل مستويات الوجود الحسي والعاطفي والفكري والوجداني وفي خروجها عن أي سياق اجتماعي تقليدي أو أخلاقي أو قانوني) . إن شمسا تشرق في قلبه وتنمو حتى تبلغ رائعة الضحى فيكون نور دائم ثابت موصول ويكون حضور وأنس وسكينة ونعيم موفور . كيف تعنيه إذن تقلبات الطقس أو مفاجآت الفصول وكيف يهتز لاختلاف الحظوظ وانقلابات المواقع ؟ يميل لسان الضوء في مصباح المضيفة فيصنع على الزجاج بصمة سناج سوداء وتلتحم الأرض بالسماء في كتلة من غبار لهاب خانق وتأتيه العجوز برسالة الصهر تضطرب حروفها بإيقاع رهيب وتنبثق من أدوات الضيف المعدنية قرقعة مريبة . لكن الأب لا يسمع أصوات النذير مهما علت طبقاتها وتنوعت مصادرها . أو لعله يسمع لكنه لا يستجيب ، فقد عقد العزم على أن يظل راسخاً فوق عرشه حتى لو كانت حياته هي الثمن . جفت الأقلام وطويت الصحف واكتملت الدائرة . فَلْنَرَ الآن ملامح الدائرة الأخرى التي يجسدها الضيف .

إذا كان الأب في المسرحية هو السماء العقل ، القلب ، الروح ، فالضيف هو الأرض الجسد وإذا كان الأب هو الليل بسحره وغموضه ورحابته ونجومه وأقماره وهمسه فالضيف هو النهار : الضوء المحدد للأشياء والعلاقات بصرامة وبلا ظلال وإذا كان الأب هو القيم والمثل العليا فالضيف هو المنافع والمصالح وحسابات الربح والخسارة وقوانين السوق . وإذا كان الأب هو عراقة الماضي وأحلام المستقبل فالضيف هو حاضر الواقع الاجتماعي الراهن : منبر كلمته وأداة بطشه في آن . وإذا كان الأب هو الفكر الهادىء والتأمل العميق والاكتفاء بكنز القلب عن ثروات العالم فالضيف هو الثروة بلا قيم ولا خيال ولا شعر وهو البت والحسم والفعل والإنجاز بكل الوسائل حتى أبعدها عن المشروعية وأكثرها خسة .

لقد سعى الأب من موقع أخلاقي وإنساني إلى مساعدة صديق لا يملك أرضاً كي يدخل مزاداً لا يتنافس فيه إلاّ ملاّك الأراضي . كان الأب يرى طموح الصديق وذكاءه وخبرته وجرأته ويرى أن من حق مواهبه الكامنة أن تتحقق . . لكن الضيف لم ير في الرجل غير فقره وتطاوله ووقاحة اقتحامه منزلة لا يملك دعائمها أرضا مملوكة أو مالا موروثا أو نسباً معروفا . كان الأب يرى أن سيادة السادة هي تاج مروءتهم وشرفهم وعفتهم . لم تكن السيادة عنده زهوا بالملكية أو تباهيا بالسلطة أو إرهابا بالقوة .

لقد كان يراها رجاحةً في العقل ورحابةً في القلب وحكمةً في القول ورشاداً في السلوك . لكن الضيف كان يرى السيادة أرضاً مملوكة وانتماءً طبقياً أصيلاً . لقد أدان الضيف الأب لتدعيمه صديقه ومؤازرته له بنفوذه الأدبي . كانت تهمته عنده هي التطاول على تقاليد المجتمع العريقة ومحاولة النيل من رسوخه وهز دعائمه .

وكان العقاب هو القتل : قمعا للفتنة واقتلاعا لجذور الشر في أطوارها الجنينية وإرهابا لمن تسول له نفسه زعزعة النظام بفكرة وافدة أو نزعة طامعة أو خاطر شيطاني .

إن الضيف بفكره وسلوكه تجسيد لكيان اجتماعي محافظ يقدس ما يملك أرضاً أو مالاً أو نفوذاً ويحيط إلهه المعبود بأسوار من محرمات تفرضها تقاليد وأعراف وأسوار من قوانين تمارس تأثيرها الرادع بنصوص التجريم والعقاب وأسوار من حيطان السجون وأسلحة القمع . كان الأب قادراً بمواهبه الفكرية والروحية على قيادة الفكر المعارض لفكر الضيف وزعامة القوى المتطلعة إلى نظام اجتماعي يتفاضل فيه الأفراد بمواهبهم وقدراتهم واستعدادهم للعطاء والتضحية . لكن الأب بكل صفاته ذات المحتوى الأخلاقي النبيل والمحتوى الفكري العميق والمحتوى الروحي المتسامي كان ضائعاً في غياهب البحث عن المطلق والمتعالي .

إن غيابه عن الواقع الاجتماعي يطلق العنان للقوى المحافظة كي ترسخ أعمدتها وتمارس سطوتها وتكسب كل يوم موقعاً جديداً وغيابه عن تفاصيل الحياة اليومية ، يضيّع الأرض ويجلب الخراب . وغيابه عن دنيا الناس يجعله لحظة الصدام وحيداً ومعزولاً ومحروماً من قوة أولئك الذين يعنيهم ويدعم مصالحهم ويؤمن مستقبلهم بفكره وسلوكه .

لقد وقف ابن أخيه عاجزاً عن رد الطعنة عن قلبه لأنه ظل سجين عالمه ولأنه ــ وإن حدس بعض ملامح الخطر الداهم ــ لم يتهيأ لمواجهته .

لقد سقط الأب في الهوة الفاصلة بين عالم من المثل العليا مفارق لدنيا الناس وهائم في فضاء وعاجز عن اكتشاف العلاقة بين الجزئي والكلي « المطلق والنسبي » . . الثابت والمتغير . . رؤى الذات وموقعها من حركة الموضوع وبين عالم من الاهتمامات الأرضية والحسية والعملية .

يتعالى العالم الأول عن الجماهير العديدة من صغار البشر وإن ظلوا موضع إشفاقه ومواساته،ويمتلىء العالم الثاني بضجيج الشهوة والانفعال وإلحاح المطامع والسعي اللاهث للقوة والهيبة . لكن عمقاً ما في قلبه يرقب العالم الأول برهبة وإجلال وإحساس بالدونية . تتجاور خيوط الإشفاق والإجلال حول العالمين لكنها على حال من الضعف والهشاشة لا يبنى جسراً أو يصنع نسيجاً أو يمد خيوط التقارب والتواصل بينهما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد مات الأب وجلس الإبن على نفس الأريكة فى نفس المضيفة وجاءه ابنه بنفس المصباح لنفس الفانوس فهل يعنى ذلك استمراراً لحركة الدائرة فى نفس المدار ؟ كان الإبن يبحث دائماً مثل أبيه ـ عن برهان الحقيقة فى قلبه فيصدق أنه رأى الجد المتوفى وحادثه ، ودليله هو السرور الذى يملأ قلبه . وكان يرى أن المصباح يضىء بفضل الشوق للنور ، وكان مبهوراً بوالده (آه يا أبى الحبيب يارب ! لماذا ملأت قلباً واحداً بكل هذا الشعر ؟) . . لكن الإبن كان يرى أيضاً أن نور المصباح من سر الزيت وكان يفكر ويشعر بالحيرة فيضرب قلبه بجناحيه فى جريد ضلوعه : تفقد المسلمات رسوخها القديم وتهتز دعائمها وها هى أحلام ليله تتراجع أمام ضوء الصبح المتصاعد من خصاص الشباك .

كان الإبن يحمل أباه فى قلبه لكنه كان يكابد تحولات الخروج من عالم الذات والوقوف أمام العالم الخارجى كى يستشرف ـ للمرة الأولى ـ حقائق الوجود فى كينونتها الموضوعية .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعة

أصيلة.. قرية تتحدث لغة الفن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نازلي مدكور

رغم أن موسم أصيلة الثقافي هو مهرجان متعدد الجوانب حيث يضم مختلف الفنون من مسرح وشعر وموسيقى وفنون شعبية ، إلا أن الاهتمام الأساسي ظل دائما ومنذ بداية المهرجان في عام ١٩٧٨ يتركز حول الفنون التشكيلية .

لذلك فقد وجدنا المهرجان يفسح المجال هذا العام لاشتراك ما يقرب من ٣٠ فنانا تشكيليا من مختلف الدول العربية والأجنبية ، ويقيم معرضا لأعمال ١٠ فنانين مغاربة ويضيف ثلاث لوحات جدارية جديدة على حوائط المدينة ، بالإضافة لإقامة الورشة السنوية لفن الحفر ، والتي استمرت لأكثر من شهر هذا العام في « أصيلة » .

وأصيلة . . . قرية مغربية بيضاء تقع داخل أسوار حجرية لقلعة قديمة ، وتتطلع لتصبح قلعة لحماية قيم وتراث الإنسان العربي ، وذلك من خلال كونها أرض لقاء وحوار وإصرار على الأصالة والإبداع العربي ، مع فتح الجسور مع الشرق والغرب في آن واحد .

تقع بلدة أصيلة ــ التي لا تمر السيارات بداخل أسوارها ــ على بعد ٤٥ كيلو من مدينة طنجة المطلة على كل من البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي ، وبين المدينتين مطار دولي يربط شمال المغرب ، ويربط المغرب بجميع أنحاء العالم . ويرجع تاريخ أصيلة الى الغزو الفينيقي لشمال افريقيا ، فقد عاصرت قرطاجنة ، ثم غزوات الرومان ، واحتلها البرتغاليون الى أن طردهم العرب . . ويعمل أهالي أصيلة (٢٠ الف نسمة) بالصيد خاصة ، ثم بالزراعة ، وهم بعيدون إلى حد كبير عن منابع الثقافة ، وإن كانوا غير بعيدين عن منابع الجمال ، فهم يلتحمون به في قافلة جماعية كل يوم ساعة الغروب . ولا أعتقد أن هناك بلدة في العالم ، مثلها يخرج كل سكانها (نساؤها وشبابها وأطفالها) لمشاهدة فترة الغروب . يذهبون إلى مكان بأعلى سور القلعة المحيطة بالمدينة ، وكأنهم يحجون كل يوم إلى هذا المشهد الأكمل ، الذي يأخذ في أصيلة أبعادا خاصة ، وكأنهم يقولون إن الجمال وحده لا يكفي ، فالمهم هو مشاركة الآخرين وجدانيا في التمتع به .

ومنذ بضع سنوات دخلت أصيلة في طور تاريخي جديد ، وتحولت الطفلة المنسية إلى عروس ، وبدت زاهية متباهية بمفاتنها . وإن كان معظم مفاتن أصيلة معظمها مكتسب ، وليست نتيجة لمميزات طبيعية خاصة . فليس بأصيلة أثر تاريخي لا مثيل له ، ولم ينفجر بها فجأة بئر بترول ، ولم يكتشف بها حتى الآن منجم من الذهب . لكن ما حدث كان أفضل من ذلك كله . فلقد أنبتت هذه القرية الصغيرة أبناء أوفياء وأذكياء ، أحبوها ، وأصروا على أن تتبوأ مكانا على خريطة العالم . وكان من الأسهل عليهم أن يتركوها ويذهبوا الى العاصمة حيث المال والشهرة ، وحيث تنسى الجذور . . ومع أنهم بالفعل سافروا وذهبوا ، وتعلموا ، وغابوا فقد عادوا ثانية لينهضوا بها ، ولم ينتظروا أن تقوم الحكومة بإدراج أصيلة في خطة التنمية ، ذلك لإيمانهم بأن الأسلوب الفوقي لا يستطيع أن يجذب المشاركة الشعبية بشكل فعال وأن المجهودات الذاتية لأبناء أصيلة أنفسهم هو طريقهم للتنمية الفعلية .

وفي ١٩٧٨ تكونت جمعية المحيط لتقوم بهذه المهمة ، وكان من ضمن أعضائها عدد من الفنانين التشكيليين والمثقفين ، وتولى رئاستها محمد بن عيسى ــ ابن أصيلة ــ الذي أصبح بعد ذلك عمدة بلدة أصيلة ، ثم نائبها في البرلمان ، إلى أن تم اختياره وزيرا لثقافة المغرب هذا العام .

وقامت جمعية المحيط بتنظيم عملية النهوض بأصيلة ، واتجه التفكير إلى ربط هدفين هامين معا : التنمية الشعبية لأصيلة وطرح صيغة جديدة للقاءات الآداب والفنون الدولية ، تختلف عن سابقتها في « كان » و« وفنيسيا » و« وفينيسيا » و« وأفينيون » و« وبعلبك » بحيث لا يكون هذا اللقاء لقاء للنخبة بعيدا عن القاعدة

الشعبية ، وذلك بإتاحة الفرصة للمجتمع الأصيلى بالاشتراك فى الحوار الحضارى المقام على أرضه . وبالتالى تصبح نتيجة اللقاء ثراء أفقيا ورأسيا معا . ومن هنا جاءت تسمية لقاء بموسم أصيلة وليس مهرجاناً فالمهرجان قوامه البهرجة والنظام المحدد والمدروس ومشاركة النخبة . أما الموسم فهو ظاهرة شعبية تعتمد على المشاركة الجماهيرية حيث اللقاءات غير الرسمية تتفوق على الندوات الرسمية .

ولقد كان ذلك انطلاقا من إدراك بأن الثقافة هى فى الأصل جماهيرية وشعبية وأن ما حدث لها من انفصال عن الجماهير كان من نتائج عواقب التصنيع الذى أعطى الاهتمام للناتج الثقافى أكثر من العملية الثقافية ذاتها . فلقد كانت الموسيقى والشعر والفن والرقص كلها جزء من الحياة اليومية وكانوا مرتبطين بزمان ومكان معين هذه الصيغة هى التى تشرع أصيلة فى محاكاتها فى العصر الحديث وبأسلوب حديث أيضا . فهى تنادى باستعادة الالتحام بين الثقافة والحياة .

ولاهتمام جمعية المحيط الثقافية التى تقيم المهرجان بالفنون التشكيلية اهتماما خاصا أقامت منذ الموسم الثقافى الأول فى ١٩٧٨ معامل لتنفيذ الأعمال الحفرية يطلقون عليها اسم « أوارش التشكيل الحفرى » وعن طريق التبرعات استجلبت لهذه الورش آلات الطبع من الخارج ، وتم دعوة فنانين من مختلف الجنسيات للعمل بها وتبادل الخبرات فى هذا المجال . ذلك إلى جانب تنظيم دورات تدريبية محلية لصالح الفنانين الشبان المغاربة .

ومن ناحية أخرى نزلت جمعية المحيط إلى الشارع لتطوير الشكل الجمالى للبلدة فتطوع شباب القرية وأطفالها لتنظيف الجدران وطلائها واشتركوا مع كبار فنانى المغرب فى إقامة جداريات مصورة غطت بعض حوائط أصيلة . وكانت الملاحظة المذهلة أن امتنع أطفال أصيلة تلقائيا من خدش الجدران وإحداث أضرار بها فقد اعتبروها ملكا لهم . وقد شارك الأطفال على الأقل بمناولة علب الألوان والفرش وعايشت ذاكرتهم تطور العمل على الجدران فأصبحت الجداريات جزءا من مخيلاتهم وبالتالى جزءا منهم .

إن إقامة جداريات على حوائط أصيلة تبدو ضرورة يحتمها الواقع الاجتماعى والجمالى بها . فمن ناحية نجد أن كثرة اللون الأبيض الذى تطلى به جميع مبانى أصيلة ، وامتداد اللون الأزرق فى السماء والبحر يفرضان وجود هذه الجداريات الملونة ، فما أجمل أن تسير فى شوارع أصيلة الضيقة والملتوية حيث اللون الأبيض يطغى على كل شىء وفجأة ترفع عينيك فتظهر أشكال ملونة تتراقص أمامك ! ومن ناحية أخرى فإن خروج الرسوم الجدارية إلى الشارع ، وهذا ما حققه الفن المكسيكى من قبل بعد أن كانت الجداريات مكرسة لدور العبادة والكنائس فى عصر النهضة ، حقق علاقة مباشرة بين الفن والحياة خاصة لمشاركة السكان فى تنفيذها ، أى أنهم شاركوا فى العملية الفنية نفسها ولم يفرض عليهم ناتج فنى تم فى أحد ستوديوهات الفنانين المغلقة .

وبما أن الجداريات تعدّ عملية التحام حياتية بين الثقافة المغربية الحديثة وأهالى أصيلة فقد جرت العادة على أن تكون مشاركة الفنانين غير المغاربة من خلال أوارش الحفر وحدها ، وذلك إلى أن تم الاتفاق مع فنانى جماعة « المحور » المصريين على أن يقوموا بتنفيذ جدارية للموسم الثامن (أغسطس ٨٥) وتم اختيار حائط مدرسة ابن خلدون بقلب المدينة لهذا الغرض . وبالفعل قام فنانو المحور الأربعة : عبد الرحمن النشار ، فرغلى عبد الحفيظ ، أحمد نوار ، مصطفى الرزاز ، بتصميم وتنفيذ جدارية ضخمة مقاسها ١٢ مترا × ٣ امتار . وقد تم تنفيذها فى زمن قياسى وذلك فوق السقالات وتحت أشعة شمس الصيف .

قام فنانو المحور باتباع الفكرة الأساسية للمحور كما عرضت فى أعمالهم السابقة . وهى عمومية البناء الأساسى وفردية الجزئيات ، فقاموا بتقسيم المساحات تبعا لمعادلة رياضية مع تحديد مساحات تتساوى لكل منهم . بحيث يرى المشاهد على كل جزء من المساحات الأربع التى يختص بها كل فنان أجزاء صغرى لأعمال باقى فنانى الجماعة فى نفس المنطقة . على أن الاختلاف الذى تم فى هذه المرة عن أعمالهم الجماعية السابقة هو فى رأيى تحديد ألوان خاصة بكل فنان منهم .

فقد اختص النشار باللون الأخضر ، والرزاز بالأزرق ، وفرغلى بالأحمر ونوار بالأصفر . وقد جاء كل ذلك فوق جدار واحد أبيض اللون .

وبدا الجدار كأنه « لعبة دومينو » كبيرة وحديثة تبدأ كل قطعة فيها حيث انتهت سابقتها . وتشابكت الأشكال المعروفة لأعمال الفنانين الأربعة وبدا طائر الرزاز راحلا نحو زوايا من النجمة المثمنة التى تتخللها الأجسام العضوية التى اشتهر بها نوار . ثم يأتى ركن حائط المدرسة فتظهر لك من ورائه عرائس فرغلى تتقدم شريطا من المبانى . وللوهلة الأولى يتساءل الرائى هل هى مبان نوبية أم هى بالأحرى منازل أصيلة البيضاء ؟ ويحلق فوق هذا المشهد طائر الرزاز الذى يتخطاها ليتجه إلى عالم التكوينات الهندسية والعضوية للنشار . وبدا الأمر كأن طائر الرزاز الذى انطلق فى أول الجدارية من رأس الفارس الذى اشتهر به هو الذى ينقلنا بجناحيه من عالم فنان إلى عالم فنان آخر .

وجاء الأطفال يسألون ويستفسرون ويعرضون مساعدتهم فى مناولة الألوان والفرش وغيرها ، وقام الفنان المغربى إبراهين حنين بتقديم العون بكل تواضع وعطاء .

وأكدت جدارية المصريين المشاركة والوجود المصرى فى موسم أصيلة الثامن وأخذت مكانها ضمن الجداريات التى تناثرت فى أرجاء أصيلة .

ومن الملاحظ أن بقية الجداريات التى نفذها الفنانون المغاربة اختلفت كل واحدة عن الأخرى اختلافا كبيرا وإن كان من الواضح فى معظمها محاولة ملاءمتها لظروف الجدار والمكان المخصص لها . فنجد مثلا جدارية الفنان حسين الميلودى جزءاً من التكوين العام للجدارية . وهذا وارد أيضا فى جدارية الفنان محمد حميدى وإن كان ذلك بنجاح أقل . . أما جدارية فريد بلكاهية فقدمت معالجة تشكيلية للمنطقة التى يوجد بها الجدار ، وامتدت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من جانبى المنزل الى الحائط الأساسى إلى سور منزل آخر ، وادخلت مدفأة المنزل فى التكوين الكلى ، وقام محمد القاسمى بتصميم جدارية تقع على ركنى منزل ذى هندسة حادة الزوايا فجاء تصميمه بخطوط عضوية تضفى قدرا من الاستدارة على المنظر العام . وتناثرت تشكيلات الأبيض ميلود ، المذكرة بميرو على جدار آخر كما جاءت جدارية الفنانة شعيبية مذكرة بالفنان الفرنسى كورناى .

اما الفنان محمد المليحى فأتت جداريته من حيث تكوينها العام محاكية لتراقص ارتفاعات منازل أصيلة ، وأدخل السلام فى تكوينه ثم أتى بأشعة الشمس وبأمواج البحر لتتداعب فى التكوين الاجمالى للجدارية ، وجاءت جدارية الفنانة مليكا الجزنانى وكأنها مكملة لسور المدينة المطل على البحر ثم أدخلت أشكالا مستوحاة من نباتات البحر عليها . وبشكل عام نجد أن الجداريات التى وافقها النجاح بقدر أكبر هى التى تعاملت مع ظروف المكان المخصص لها فأصبحت جزءا منه ولم تفرض نفسها عليه .

وفى مجال الفن التشكيلى أيضا هيأت جمعية المحيط قاعة كبيرة لعرض الفن التشكيلى المغربى وقدم الفنانون المغاربة أحدث ما قاموا به خلال السنة الماضية . وفى هذه القاعة التى أعدت الفواصل فيها من أعواد البوص المتلاصقة قدمت أعمال لكل من محمد المليحى ، فريد بلكاهية ، حميد بناني ، عزيز السيد ، بوطالب ، الأبيض ميلود ، محمد بو جمعاوى ، رحول ، الملياني وغيرهم .

قدم فى هذا المعرض محمد المليحى أعمالا بها عناصر الجدارية التى أشرنا إليها فى تكوينات مختلفة مصقولة بتقنية رفيعة المستوى ، أما فريد بلكاهية فاختلفت أعماله المعروضة اختلافا كبيرا عن جداريته . . فقدم أعمالا تميزت بأسلوب خاص جدا فهو يقوم بشد جلد الماعز على أشكال خشبية كبيرة ثم يرسم عليها بمادة الحناء بألوانها (اسود بنى – بنى ذو حمرة . .) نقوش الحناء والوشم الشعبى المغربى . أما الفنان حميد بناني فقدم عدداً مما يسميه بالمعلقات مقامة على قماش للرسم غير المشدود كما هو متبع عادة وأقام عليها تكوينات تميزت بالهندسية حيث تعطى أهمية قصوى لتأثيرات الملامس المختلفة ووقع الضوء عليها . وقدم عزيز السيد أعمالا منفذة أساسا بالحبر الشينى والألوان المائية على الورق وتتلخص فى خروج أشكال وموتيفات شعبية من أجسام آدمية وذلك من خلال تكوينات منفردة . أما الفنان سلادى فقد شارك بالتصميم الذى وضعه . للصق الموسم الثامن .

ومن الجميل أنه كلما مررت من أمام القاعة وجدتها تعج بالمشاهدين سواء كانوا من سكان أصيلة أو من المصطافين الذين يفدون إليها كل صيف .

وبذلك يأتى موسم أصيلة الفنى غنيا بمناخ عام يحث على الإبداع .

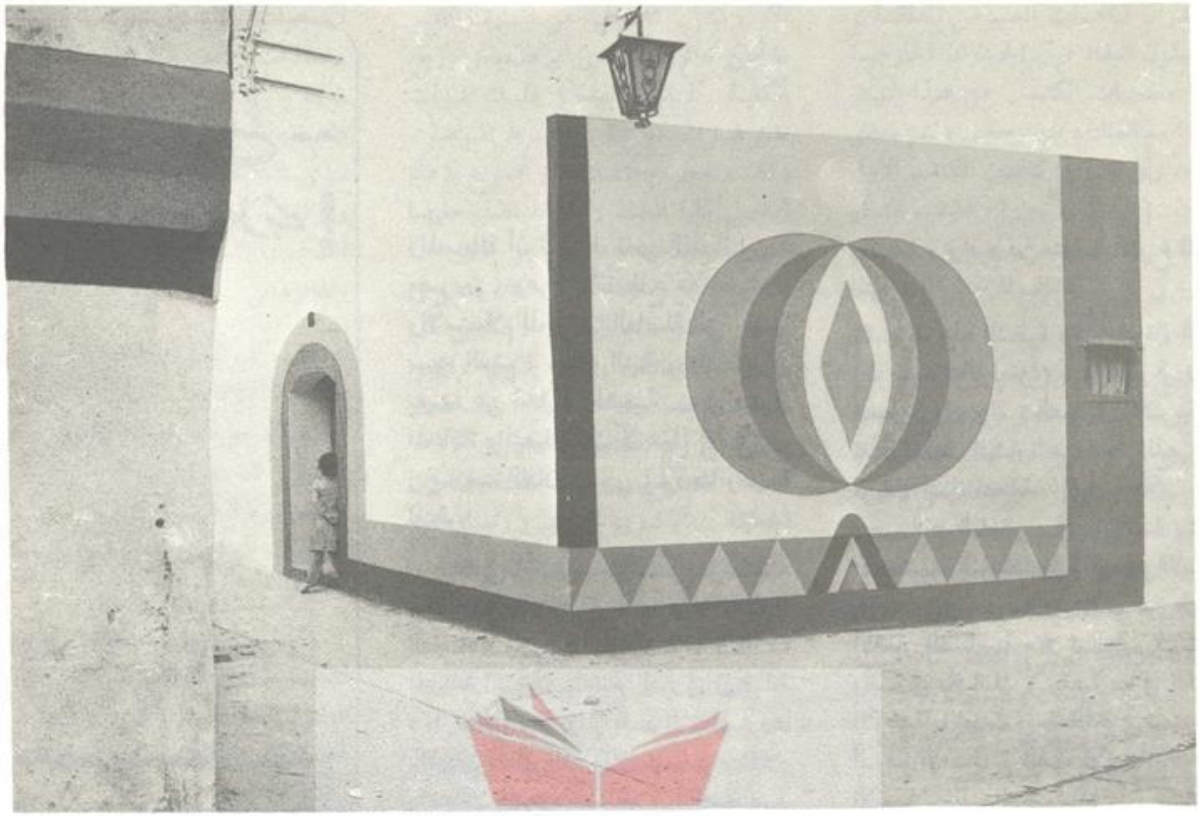
وقام الفنانون المشتركون بتبادل الخبرات والاطلاع على الأعمال التى يقوم بها كل منهم فى دولته . وشعر الفنانون المشتركون بتبادل الخبرات والاطلاع على الأعمال التى يقوم بها كل منهم فى دولته . وشعر الفنانون أن اللقاء فى هذا الإطار يشكل أهمية خاصة ويضفى معنى جديدا لعلاقات الزمالة الفنية . وقد كان لى شرف المساهمة فى ورشة الحفر حيث قمت بتنفيذ عدة مستنسخات حفرية .

وقد قامت إدارة المهرجان بالاحتفاظ ببعض هذه الأعمال لتعزز بها المجموعة الحفرية التى بدأتها مع الموسم الأول لأصيلة فى ١٩٧٨ والتى تكون نواة للمتحف الدولى للفن الحفرى بأصيلة الذى يقام حاليا .

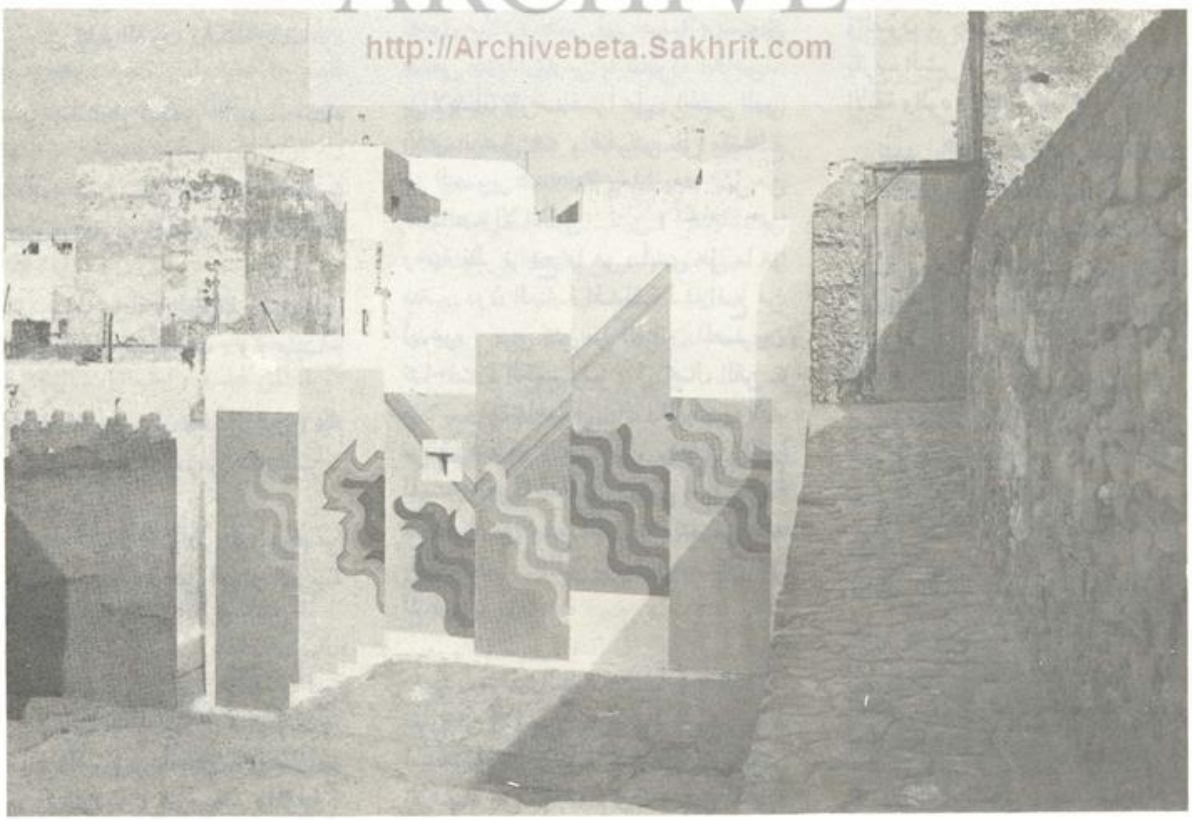
لقد كانت أصيلة تجربة فريدة ولقد سعدت بمعايشة أهمية التجربة ، على أن أكثر ما آلمنى هو سؤال من مذيع بإذاعة طنجة أثناء حديث معى بالاذاعة ، إذ سألنى ضمن أسئلة أخرى . هل عندكم فى مصر شىء مثل ؟ موسم أصيلة ؟ واضطررت للإجابة : للأسف لا . . .

نازلى مدكور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



محمد حجّي .. والخيارات الثلاث !

محمود بقشيش

● ولد عام ١٩٤٠ بقرية سندوب مركز مدينة المنصورة .

● تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٣ .

● رسم مسلسل قصص الأنبياء عام ١٩٦٩ .

● له مجموعة رسوم بعنوان « التفسير العصرى للقرآن الكريم . نفذها عام ١٩٧٠ .

● عمل رساماً بمجلة « الطليعة » ثم رساماً بمجلتى « روز اليوسف » و « صباح الخير » .

● صدر له كتاب بعنوان « شمال يمين » عام ١٩٨٢ عن دار سيرس للنشر ـ تونس .

● صدر له كتاب بعنوان : « رسوم من ليبيا » عام ١٩٨٤ عن الدار العربية للكتاب ـ تونس .

[مدخل (أ)]

كان ، وأمسى ، وأصبح ، وصار من الأمور الاعتيادية . المؤسفة ، والمؤلمة ، والمعطلة أن نتبادل نحن الفنانين ؛ مصريين ، وعرباً الانقطاع عن الحوار ، والاستسلام للحواجز الفاصلة التى يقيمها سوء الفهم ، وسوء النية ، وأن نتبارى بعيداً عن الحلبة الحقيقية . . فى سوق المحاكاة والتبعية حيث لا عمل إلا تتويج إنجازات الفنان الغربى نموذجاً وحيداً للتطور .

نتلقى الجديد عنده بوصفه « الأفضل » . نهاية المطاف « الأكثر » التماعاً وجودة « والأكثر » فائدة للصحة ! . نرى تاريخ الفن فى استقامة « المسطرة » لا تؤثر فيه الانتصارات والهزائم . الثورات والانتكاسات . الميلاد والموت . التحولات الكبرى والصغرى . لا نستطيع تصور الفن تاريخاً لوجدان إنسانى متقلب ومتغير ، ولهذا لا نستطيع تصور ميلاد « جنس فنى جديد » يستحق مسمى جديداً يمارس به تطوره الخاص ، بل لابد أن نفرضه قسراً على « الجنس الفنى الذى انفصل عنه ، فنفرض على مصطلح فن التصوير Peinture) ما لم يعد يحمل من خصائصه إلا القليل . نتبنى « الجديد » من وجهة نظر ترجح ما هو « أبدى على ما هو متغير دون العناية المدققة لدوافع من أبدعوه . يرى كثير من الفنانين المصريين نتاجات « الكمبيوتر » فى مجال الفن ـ مثلاً ـ وما نشاهده فى مجال « الفيديو » لابد من فرضه فن التصوير ، بينما من الخير للمنتج الفنى الجديد أن يسمى اسماً جديداً لا يتفاضل مع الفن بل يتميز عنه بالاختلاف . . الذى يبرر اختيار سياق آخر للتطور .

إلا أن هذه النظرة من شأنها بالطبع أن تقلل من الانبهار بالجديد الذى يبرر استخدام « أفعل » التفضيل ، ويكسر الاعتياد على الإجماع فى التصفيق للشىء ونقيضه ، ويحرم من متعة الركوع للسيد المتبوع !

● يؤيد هذه النظرة « المتحجرة » تحجر آخر يتسم بالبراءة(!) ، ويسهم فى تثبيت الغيبوبة والعزلة (العربية ـ عربية) . تقرأ كلمات البشارة عن العالم الذى صار قرية . أسرة متحابة . إقرأ ـ مثلاً ـ كلمة « صلاح طاهر » فى مقدمة بينالى الاسكندرية لدول البحر الأبيض يقول : [فى سرعة مذهلة ـ عن طريق الأقمار الصناعية مثلاً تستطيع أن ترى وأنت فى مكانك فى بقعة ما فى الكرة الأرضية ما يحدث فى بقعة أخرى تبعد عنك ألوف الأميال ، فلقاء الإنسان لأخيه الإنسان بتلك السهولة فى أى مكان فى العالم ، عن طريق الطيران واللاسكى والكتاب والتلفزيون وتبادل الأفكار والفنون ، جعل مفهوم الشعور الإنسانى يقرب البشر من بعضهم البعض فتحيط بهم الألفة والود فى كل مكان] .

نتمنى بالقطع السلام والمحبة للبشر فى كل مكان ، إلا أن الأمنيات شىء وتحققها شىء آخر ، ولست أدرى كيف أقنع الفنان نفسه بوهم « التحقق » على الرغم من مطالعاته اليومية لنشرات المفجعات فى التليفزيون ، والصحافة ، وما يدور فى إذاعات العالم . كيف استطاع أن يقنع نفسه باختفاء المجازر فى معظم قارات العالم هذه الأيام على الأقل ! .

إن تصور العالم قرية صغيرة أو أسرة متآلفة ينفى عن العالم حقيقته ، ولا يميز بين كياناته الثقافية المختلفة ، ويرى الأوطان أوانى مستطرقة . طبيعة صامتة . أشكالاً بلا تاريخ . إنجازاً شيطانياً . . . إن هذا التصور يشكل تياراً أساسياً فى الإبداع فى المنطقة العربية .

● إلا أنه فى المقابل ، هناك تيار آخر يسعى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى التواصل مع الجماهير ويقدم فى الوقت نفسه اجتهادات مختلفة فى البحث عن ملامح لفن قومى . لا يعترف بعض فنانيه بجدران قاعات العرض المغلقة ، ويفضلون البقاء فوق الجدران الخارجية أو فى صفحات الكتب . من هذا التيار يلمع اسم الفنان « محمد حجى » نشر بعض رسومه ولوحاته فى كتابين الكتاب الأول بعنوان : [شمال ـ يمين] والكتاب الثانى بعنوان : [رسوم من ليبيا] . ونجح بكتابيه فى تحقيق أهداف ثلاثة : المستوى ، والذيوع ، والتأثير .

انتهج فى كتابيه ورسومه الأخرى ، التى لم يُتح لها بعد أن تنشر فى كتاب ، عدة أساليب ، أو بمعنى أدق عدة خيارات ، جسّد بها اجتهادات فى حل معادلة [الأصالة والمعاصرة] أو الموروث والوافد ، أو ما شئت من اصطلاحات فى هذا السياق ! .

أخذ من الفن المصرى القديم ما يتميز به من بنائية ورسوخ ، وهجنها بالأسلوب « التكعيبى » والأسلوب « التعبيرى » ، فجاءت « تكعيبية » واضحة المعالم ، عريضة المسطحات ، واستلهم بالأسلوب الناشىء . . موضوعات تمس واقع الحياة العربية المعاصرة ، منحازاً إلى شرائح المقهورين فيها . كتابه الأول وثيقة احتجاج ضد الأنظمة العسكرية أينما وجدت ، وكتابه الثانى يعبر عن جوانب من حياة الناس فى « ليبيا » ، كما رسم عديداً من المناظر كان أبرزها مناظر الجبال الخشنة . الجافة . ذات الألوان اللاذعة .

. . لكن لنعد إلى بداية أخرى للتعرف على « الفنان » وفنه !

[مدخل « ب »]

تزاملنا فى الكلية ، وفى خشونة الغرف الضيقة المعتمة فى الأحياء الفقيرة ، وفى المتاعب الاقتصادية التى لم نكن نجد لها من مسكّنات سوى مطعم شعبى بجوار الكلية كنا نطلق عليه « شاليه الفنون الجميلة » . . حيث الأكل « على الحساب » والمناقشات التى لا تنتهى فى الفن والسياسة ، واستعارة الكتب أو شراء ما تسمح به الميزانية(!) ، والغرق المتاح فى مكتبة الكلية الحافلة بكتب الفن . وكانت المنافسة حامية بين عدد محدود من الطلبة كان أبرزهم « محمد حجى » الذى ظل لسنوات يحتل الموقع الأول بيننا . كان لديه من المهارة والصبر ما أظن أنه لم يتوافر لدى أى طالب فى تاريخ الكلية . لم كن الكلية فى ذلك الوقت تشترط « المجموع » بل تشترط الموهبة ، وكان « حجى » حاصلاً على مجموع يؤهله لدخول كلية الطب ، إلا أنه فضل عليها كلية الفنون الجميلة » ومن أجل تحقيق هذا الهدف خاض معارك عائلية . كان يحصل فى معظم لوحاته ذات الطابع الأكاديمى على الدرجات النهائية ، وكان « الأتيليه » الذى نعمل به يضم أربع مراحل ، وقد صار بعضنا من ألمع الفنانين التشكيليين الآن : كمال السراج (عميد كلية الفنون الجميلة) . زكريا الزينى (رئيس قسم التصوير ، أحمد نبيل . صبرى منصور . محمد رياض سعيد . محى الدين اللباد . عز الدين نجيب . سمير تادرس .

ولقد لمعت أسماء أخرى بالطبع من أقسام أخرى كأقسام « الجرافيك » و « الديكور » و « النحت » وبقدر ما كان « حجى » حريصاً على أن يكون « الأمهر » فى الأداء ، كان حريصاً أيضاً على أن تصل لوحاته إلى أكبر عدد من المتلقين ، وفوق ذلك كان يتمنى أن تخرج عناصر اللوحة من صمتها الحتمى داخل إطار اللوحة ، وتصير طاقة للتحريض فى نفس المشاهد . إلا أنه لم يكن يلجأ إلى « الدعائية » التى تكشف فى معظم الأحيان عن فقر فى الموهبة ، ونقص فى المهارة ، بل كان مدفوعاً بحرارة ريفية للتواصل مع الآخرين باللغة التى يجيدها . غير أنه كان بدافع حبه لهم يلتقى بهم فى منتصف الطريق ، لهذا كان يكتفى بصوت الرباب ، وبوتر أووترين . ينشد به جداريات سياسية على حوائط قريته ، كما أصدر بالاشتراك مع شقيقه الطبيب الراحل : « أحمد حجى » مجموعة من مجلات الحائط ، عرضتهما للعديد من المتاعب ، بالإضافة إلى لوحات رسمها عن مناظر لقريته ووجوه فلاحيها ، تعكس قدرة باهرة على المحاكاة ، وإن لم تخل من إيحاءات بتوجهات ، كانت لا تزال مستترة ، نحو الأسلوب التعبيرى ، الذى تبلور فى السنوات النهائية من الدراسة .

لم تكن « تحريفاته » للشخوص والأشكال قد اتخذت الطابع « التقبيحى » كما نراه فى الفن الغربى ، بل كانت تحريفاته للشخوص والأشكال الطبيعية قريبة الصلة بجماليات المنحوتات المصرية القديمة ؛ وربما كانت قريبة أيضاً من نماذج الرائد المصرى : الفنان « محمود سعيد » كنت ترى شخوصه عملاقة . كتلاً راسخة ومؤكدة . نقية من أى ترهل . مؤسسة على أشكال المكعب ، والاسطوانة ، والمخروطى .

كنا مفتونين فى ذلك الوقت بفنانى « أمريكا اللاتينية ، والفنانين « الاسبان » وخاصة « جويا » وحياته المتقلبة ، ولوحاته المتمردة الساخرة من الأسرة الملكية ، وتصويره لاغتيال الثوار ، وبطولة الشعب ، أو نفوره من قوانين محاكم التفتيش .

وكنا مبهورين بلمساته ، ورسومه المحمومة . لهذا اكتست كتل « حجى » الصرحية مذاقاً أرضياً خشناً ، ولقد صاحبه هذا الطابع حتى اليوم . . أعنى به . . تلك الخشونة المرهفة ! .

أتيح له أن يعمل ، بعد ذلك ، بمجلة إقليمية تسمى « المنصورة » . . حققت بعض أحلامه فى التواصل مع الجماهير ، فقدم بها تحقيقات صحفية مرسومة ، وقد سمحت له تلك التحقيقات بالتجول والتعرف على جوانب تفصيلية من بيئته . . لا يكتشفها عادة فنانوا المراسم المغلقة ـ المعروفة ثم انتقل إلى مجلة « الطليعة » ، فروز اليوسف . . التى واصل فيها تحقيقاته المرسومة فى مجلتى « صباح الخير » و « روز اليوسف » حيث كان المولد الحقيقى لما يمكن أن نطلق عليه « الخيارات الثلاثة » . يطرحها الفنان لنفسه ، كما يتوجه بها إلى عالمنا العربى المأزوم .

[الخيار الأول : التأمل الصوفى !]

نشرت تلك المجموعة من الرسوم الملونة بألوان « الفلوماستر » عام (١٩٧٠) مصاحبة لمقالات كتبها « مصطفى محمود » تحت عنوان « التفسير العصرى للقرآن » بمجلة « صباح الخير » ولم تكن رسوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« حجى » توضيحاً لرؤية الكاتب ، بل على العكس ، كانت المقالات مثيرة لتأملات خاصة ، أكسبت الرسوم تفرداً واستقلالية . أستطيع أن أزعم الآن أن تلك الرسوم قد أعطت شعبية لخامة أقلام « الفلو ماستر » ، فلم تكن تحظى من قبل باهتمام ذى بال . ربما كان مبتهجاً بتلك الألوان الصريحة ، الصداحة ، وربما كان متبهجاً لسبب ما لا أعرفه . المهم أن تلك الرسوم كانت تمتلىء بالأغنيات الملونة . تلك الأغنيات التى انطفأت فى مجموعة « شمال يمين » وانصرفت إلى دائرة التقشف فى مجموعة « رسوم من ليبيا » واكتفت بلون نحاسى لاذع .

التقينا فى تلك الرسوم ، بالفرح اللونى ، والنقاء ، والصراحة فى الكتلة ، فلا زيادات تفسد الاستدارات والاسطوانيات فى أشكاله النباتية والحيوانية . ربما كانت بالنسبة له وقفة لالتقاط الأنفاس ، وإزاحة الهموم المؤكدة التى تأتى بها من كل جانب نوافير الدم العربى ، فهى أغنيات للجمال الخالص . لا تصادم حاداً فى درجات الضوء والظل بل تآلفٌ جميل . . إلا أن هذا السعى لم يخفف من كثافة الكتل ، وربما حدث العكس . . فقد رسخت الكتل ، ووضحت المعالم ، وأفصحت عن انتمائها إلى شخصية فنية واحدة تتسع للعديد من الأساليب .

[الخيار الثانى : الغضب والتحدى !]

نشرت عام (١٩٨٢) تحت عنوان « شمال يمين » ، وهى رسوم انقلابية : ضد رسومه السابقة واللاحقة ! ـ صرخة مدوية بالأسود والأبيض . نسف فيها الكتل الغنائية ، والتجويد الأنيق ، واستنطق كل ممكنات « اللون الأسود » التعبيرية فى اشتباكه المتبادل الاكتساح مع « اللون الأبيض » لم يعد المسطح الأبيض أرضية ساكنة ، بل صار طرفاً آخر فى صراع الديكة . من ثم ، تحرر الفنان من بؤر محورية للوحاته فظهرت كل العناصر متقافزة متزاحمة .

أنجزت تلك الرسوم قبل « بعض » المذابح العربية ، ونُشر الكتاب بعد بعض المذابح العربية أيضاً ، وها نحن نكتب عنه فى أعقاب مذابح جديدة بأيد عربية : [صابرا وشاتيلا رقم (٢)] ، وعلى الرغم من أنه لم يستلهم مذبحة بعينها ، فإن الكتاب يعبر عن كل المذابح ويدينها ، أو كما يقول عنه الشاعر « محمود درويش » فى مقدمته البليغة للكتاب ـ : [إنه زمن الإرهاب الأسود . إرهاب يميني ولو وقف على يسار الضحية . إرهاب أصيل ، عروبى ، نابع من ذواتنا ، غير مستورد . مستتر خلف حجاب رغم أنه ذكر . ويصلى خمس مرات فى اليوم ، إذا شئتم ، نقى ، أصولى ، يقطع اليد الممتدة إلى الرغيف والحرف بحد السيف ، وفق الشريعة . وأحياناً متمدن : يستخدم أرقى أدوات التعذيب البشرى ومراقبة الأحلام على الشاطىء . وسرى ليجعلك القاتل والقتيل فى جسد واحد . وعَلَنى : كمنشآت النفط التى تجتاح القيم ، وكصحف هذه الأيام ، وكشاشة التليفزيون التى لا يغادرها وجه الحاكم الذى ألغى الفكاهة . . . فلنعلن أننا فى زمن الإرهاب ، فى زمن الإرهاب الأسود] .

. . . بانتقال الفنان من « حالة » تعبيرية فى « التفسير العصرى للقرآن » إلى « حالة » تعبيرية أخرى فى « شمال يمين » تتبدل ملامح الأسلوب الفنى ، كما أشرت ، ويثرى اختيار قصائد « منافسة » . . . فكانت مباراة جعلت صفحات الكتاب السوداء ملتهبة ! .

احتشد « حجى » بكل الممكنات التعبيرية التى تصل بالمتلقى إلى أهداف واضحة ، فقد جمع كل المنفرات فى إطار واحد ؛ التحويرات البشع للوجوه « والأيدى » . . للقتلة والمقتولين معاً ! . وانطلق بتلك التحويرات إلى أقصى ما يستطيع فى حوارية (القهر والخوف) ، فالقاهرة وحش . . تمتد أنيابه لتحتل جانبى وجهه ، وتلتحم معتصرة ضحايا لا نراها ، « والمقهور » دودة . مطاطية . مرتعدة . مختلطة . متصادمة . لا طريق أمامها للانفلات . تشكل باضطرابها ، والتحامها العفوى ، وغياب أطرافها كياناً واحداً عديم الجدوى ! .

أما العلم الأمريكى فهو اللحن الأساسى . تتردد فى اللوحات مقاطع منه . تهيمن نجومه ، وخطوطه التى تشبه قضبان السجن على مناخ الكتاب الأسود . تمتد « النجوم » من « العلم » ، ومن فوق « الأكتاف العسكرية » امتداداً سرطانياً نحو السماء حيث يعلن الإرهاب احتلال الكون . يطارد البشر ، والملائكة والقديسين ! ، وقد ينصرف الفنان أحياناً عن رسم تلك الوجوه البشعة ، ويترك المهمة للأحذية وأغطية الأيدى لتقوم بهرس الكائن الدودة المتطلع إلى أمل كاذب .

إن شخوص هذا الكتاب ، المحوّرة تحويراً صادماً .] مبتكرة ، وعلى الرغم من اقترابها فى وجه من الوجوه من التحريفات « الكاريكاتورية » تبتعد إلى أقصى حد عن روح الفكاهة ولقد نجح بالأسود والأبيض فى اعتقال عيوننا ، وإعجابنا . . بهذا الكابوس الجميل ! قد يترك مساحة بيضاء . نادرة . لا ليريح بها العيون ، ويسمح بالتقاط الأنفاس ، ولكن للتهيئة لفعل مأساوى . مساحة تفصل القتلة عن القتيل اللائذ بحائط الإعدام المحكم والمترامى ! . إلا أنه يرفض أن يتركنا لليأس الكامل بل يفتح باباً سرياً نكتشف به أننا كنا مخدوعين عندما ظننا أن « القاهر » نمر حقيقى ، وإذا به نمر من ورق ، مشغولة حوافه بالخيوط !□[١]

[٢]□ [الخيار الثالث : تأملات فى البيئة والإنسان]

يمثل هذا الكتاب عودة أكثر صحوه إلى التحقيقات المرسومة والتى لا تعتمد على نصوص مكتوبة ، وتكتفى أحياناً بتعليقات قليله ، ومع ذلك فمعظم رسوم الكتاب لا تقف عند الحدود التوضيحية ، ويتجاوز بعضها تلك الحدود إلى منطقة « اللوحة المستقلة » أما رسومه السريعة بالحبر الصينى فأميل إليها أكثر من الرسوم الملونة . ربما بسبب الدفق الانفعالى الذى لا يعطله وجود عناصر أخرى تزاحم اللون الأسود وسن « الرابيدو جراف » الحادة وتعكس خطوطه ورسومه غير الملونة أبعاداً نفسية لا تفصح عنها رسومه الملونة بنفس القدر . تعكس خطوطه مذاقاً متقشفاً . زاهداً فى الليونة والاسترسال . أشبه بصوت مغنٍ شعبى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجولى . يبدو مسطح الورقة البيضاء كما لو كان مسطحاً صلباً يتلقى طعنات أزميل ، ويحفر سن «الرابيدو جراف» . . بل ينحت فى الفراغ ، وينوع من درجات سنون القلم ليوحى (بالفورم) . يكون صوت المغنى الأجش مناسباً عند تناوله أشكالا حادة ومتشابكة كأغصان الشجر وسعف النخيل ، ولقد تجول كثيراً وبعين ثاقبة فى الأسواق والحوارى والبيوت والجوامع والمقاهى وغير ذلك من المشاهد . أحياناً يتوقف عند زخارف السجاجيد والملاءات والحلى ، أو تراكيب فخارية ذات إيقاعات تطريبية ، أو التغنى بجماليات حصان أو جمل . . إلا أن تلك الأعمال تأتى كنسمة مهدئة ، أو مساحة لالتقاط الأنفاس . أما أهم الأعمال بعد (كروكياته) فهى تلك التى لم يكن مضطراً فيها إلى اللجوء إلى «التوضيحية الصحفية»■ ، وأختار منها الآن نماذج تدور حول موضوعين : [المنظر الطبيعى والوجه الإنسانى] .

[لوحة : بيوت ريفية]

على الرغم من اختفاء البشر من معظم مناظره المعمارية إلا أن تلك العمائر تحمل ملامح الإنسان ، وتستعير هيئة الكائن الحى ، واللوحة التى نحن بصددها تمثل بيوتاً ريفية يربطها كيان معمارى واحد . تكتسى الواجهة بتضاريس أشبه بتجاعيد وجه إنسان عجوز . أما البيوت . . فهى أسرة فقيرة . تلبس رداء بنياً متدرجاً . تخرج منها أعواد خشبية ملتوية تذكر بقرون الاستشعار . تنتشر النوافذ فى كل مكان عيوناً للمراقبة . ترصد «الخارج» وتحتفظ بالأسرار . لا تفصح عن الكامن بها ، ويشترك سن «الرابيدو جراف» فى تشكيل ظلال الكتل ويؤكدها ، ولا يقف الفنان عند التفصيلات بل يعبرها إلى الجوهرى فى حركة النور والظل ، ولقد كان لاستعانته أو استعارته «لملامح» من الأسلوب التكعيبى فضل من التحرر من المتابعة التفصيلية للنور والظل ، كما حررته من الالتزام بمصدر ثابت للضوء ، وسمحت بإعطاء بعدٍ نفسى أو تعبيرى لعنصر «الضوء» . نرى الضوء فجراً مضيئاً يغسل أحزان العتمة ، ومع ذلك فهو لم يقطع الطريق على صلته بالواقع المباشر ، فاللوحة ليست شكلا متخيلاً تماماً ، ويمكن تفسير هذا الشكل المعمارى على أنحاء متباينة : جغرافية واقتصادية واجتماعية . . إلا أن «حجى» قد استنطق الشكل المعمارى الواقعى ما هو جدير بتجاوز المثير الواقعى إلى مستوى العمل التعبيرى الرمزى دائم العطاء ، وهو يقترب أو يبتعد عن ذلك المثير . . إلا أنه . . . أبداً . . لا يقطع الصلة به .

وفى لوحة [بيوت وهلال] يعتمد مفارقة أساسية بين سكون الليل ، وصخب التكوين المعمارى الإنسانى !

يلتمع قوس الهلال ، وتمتد طاقته الضوئية ناعمة ، أما البيوت فقد شكلت بأقواسها وفتحاتها وجوهاً صارخة . تكاد تختفى اللمسات فى مساحة السماء بينما تندفع فى حوشيةٍ مشكّلة تلك البيوت ، تصاحب خطوط (الرابيدو جراف) المدببة . البيوت تتلاصق وتنتحل هيئة الصناديق . . إلا أنها صناديق ملغومة بالأسرار ، ومأوٍ تتهدد من بها .

إن «العمارة» عند «حجى» نادراً ما تحفل بالبهجة . . التى التقينا بها فى لوحاته عن التفسير العصرى للقرآن . قد يحدث أحياناً أن تتخلص أبنيته من تجاعيد الزمن ، وتنتشر فى الأبنية إضاءة «رمبرانتية» ـ Rembrandt ـ تتسلل عبر الفتحات ، أو تلتمع فوق المناضد والكراسى الخالية وعلى الأرض . تأتى أحياناً من مصدر غير معلوم . تقتحم المكان المعتم . الموحش . الممتد إلى ما لا نهاية فى دهليز ضيق . يخفف الضوء من الوحشة ، إلا أن القسوة والجفاف يبلغان الذروة فى لوحة أسميها : [أحجار . أحجار . أحجار !] ـ إذ تنتشر الأحجار فى معظم مساحة اللوحة إلى أن تنتهى عند أقدام ثلاثة أشجار معتمة ، تقوم بتحزيم كل أطراف الجبل ونهايات الأحجار ، وتقوم بدور فاعل ، ومثير فى تكوين اللوحة .

إن نظرة واحدة إلى تلك اللوحة تثير فى الذاكرة صورة لعالمنا العربى المعاصر ! ، شعب من الأحجار فى طريق مسدود . مجرد كتل متنوعة لا حصر لها تنام عند أقدام الأشجار . . وربما كان من المفيد أن تكون تلك الأحجار مادة للنحت ، ولهذا أنشأ لوحة تمثل شخوصاً مشيّاء على مساحة بيضاء تماماً ليؤكد لنا أننا أمام كتلٍ تصلح لمعرض من المنحوتات الرمزية !

[الوجه الإنسانى]

يشكل «الوجه الإنسانى» أحد المحاور الرئيسية فى رسوم الكتاب ، ويكشف الفنان ببلاغة عن انتماء «وجوهه» إلى بيئة عربية لا تمارس السعادة وربما لم تسمع بها من قبل ! ، فالوجوه فصيحة ، تقدم بالملامح والتعبير ما يلقى الضوء على البيئة النفسية والاجتماعية لها ، وفوق ذلك تقوم شاهدة على عصرها ! . تنسق اتساقاً كلياً مع «بيوته» المتقشفة ، فاللوحة التى نحن بصددها تمثل شاباً يلتحف غطاءً محلياً . . يشبه فى كثير من الملامح حركة ولون الكثبان الصحراوية فى استرسالها وتنوعها ، ويمتد غطاء الجسد الصحراوى ليحتل معظم مساحات اللوحة ، ويستقر على قمته وجه نبيل الملامح . يبدو حالماً . متأملاً . قريباً من الملامح الفرعونية .

لقد أعطت الخدوش الحادة الحاذقة وتهشير سن «الرابيدو جراف» ملمساً غنياً بالتنوع ، وبالدرجات الضوئية . الحية . الممتعة .

إن هذا الوجه النبيل وغيره من الوجوه المرسومة تنصرف عن الابتسام شأن كل الوجوه التى تعيش واقعاً مفجعاً ، فالشيوخ والأطفال والنساء والفتيات لا تنطق وجوههم إلا «بالحزن» ، أو «بالحزن» مقروناً بتعبير آخر ! حتى عندما يتوج «الوجه» بالزخارف ، وبالتطريب العابر ، فإن الوجه يظل مصراً على قناع «الحزن» .

وإذا كانت ملامح الوجوه فى (شمال ـ يمين) صارخة بالتعبير ، فإن وجوه رسومه فى كتاب (رسوم من نيبيا) تبدو مكبوحة بتلك الرزانة الحزينة ، معلقة على مكنوناتها ، وينعكس هذا «الوجوم» على العمارة التى يصنعها هذا الإنسان ، فهى الأخرى صناديق من الأسرار المكبوتة . تكتفى بالدفاع عن الحد الأدنى : مجرد الاستمرار فى الوجوه !

■

ثلاثة توجهات يطرحها الفنان «محمد

حجى» تمثل ثلاثة تيارات أساسية فى عالمنا العربى فأيها نختار : طمأنينة التصوف ، أم مواجهة القمع ، أم الاستسلام للكآبة ؟!! .

القاهرة : محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

■ تجد الآن طالب الفنون الجميلة منذ لحظة التحاقه وقبل أن يتمكن من إمساك الفرشاة يعلن انتماءه لأسلوب من أساليب الفن الحديث ، ويطلق لحيته ، ويمارس الطقوس القشرية للفن ، ويمكن التنبؤ منذ الآن بالمأساة التى ستصيب مناهج التربية الفنية ، ومستوى الأداء الفنى عندما يخرج أساتذة الكلية . وهم من جيل الستينيات ، إلى المعاش ، ويحتل مواقعهم أولئك الذين التحقوا بالكلية بحكم «المجموع» لا «الموهبة» ، ويمكن ، أيضاً ، تصور انعكاس هذا على الحركة الفنية والنقدية فى مصر .

■ ١ - حُمل هذا الكتاب فى بعض المظاهرات فى العالم العربى شعاراً ضد العنف والقهر .

٢ - يقول الناشر فى تصديره لكتاب «رسوم من ليبيا» : [. . . فالكتب التى تعتمد الرسم مادة أساسية لها ليست بدعة تنفرد بها على مرّ الزمان ، فأسلوب نشر الرسوم فى مجموعات بواسطة الكتب هو أسلوب قديم جداً عند العرب ، وكانت الحضارة العربية والإسلامية من أكثر الحضارات احتفالاً به ، ولا تزال المكتبات العربية والعالمية تحتفظ لنا بآثار بالغة الروعة فى هذا المجال منها على سبيل المثال لا الحصر «مقامات الحريرى» و «كليلة ودمنة» و «عجائب المخلوقات» و «البابرنامه» و «سيرة الأبرار» . . .] .

■ إن «التوضيحية «ليست عيباً فى الرسم الصحفى بسبب ضرورة تبعية الرسم للنصوص المكتوبة ، وهذا مجال يمكن تقويمه فى إطاره .

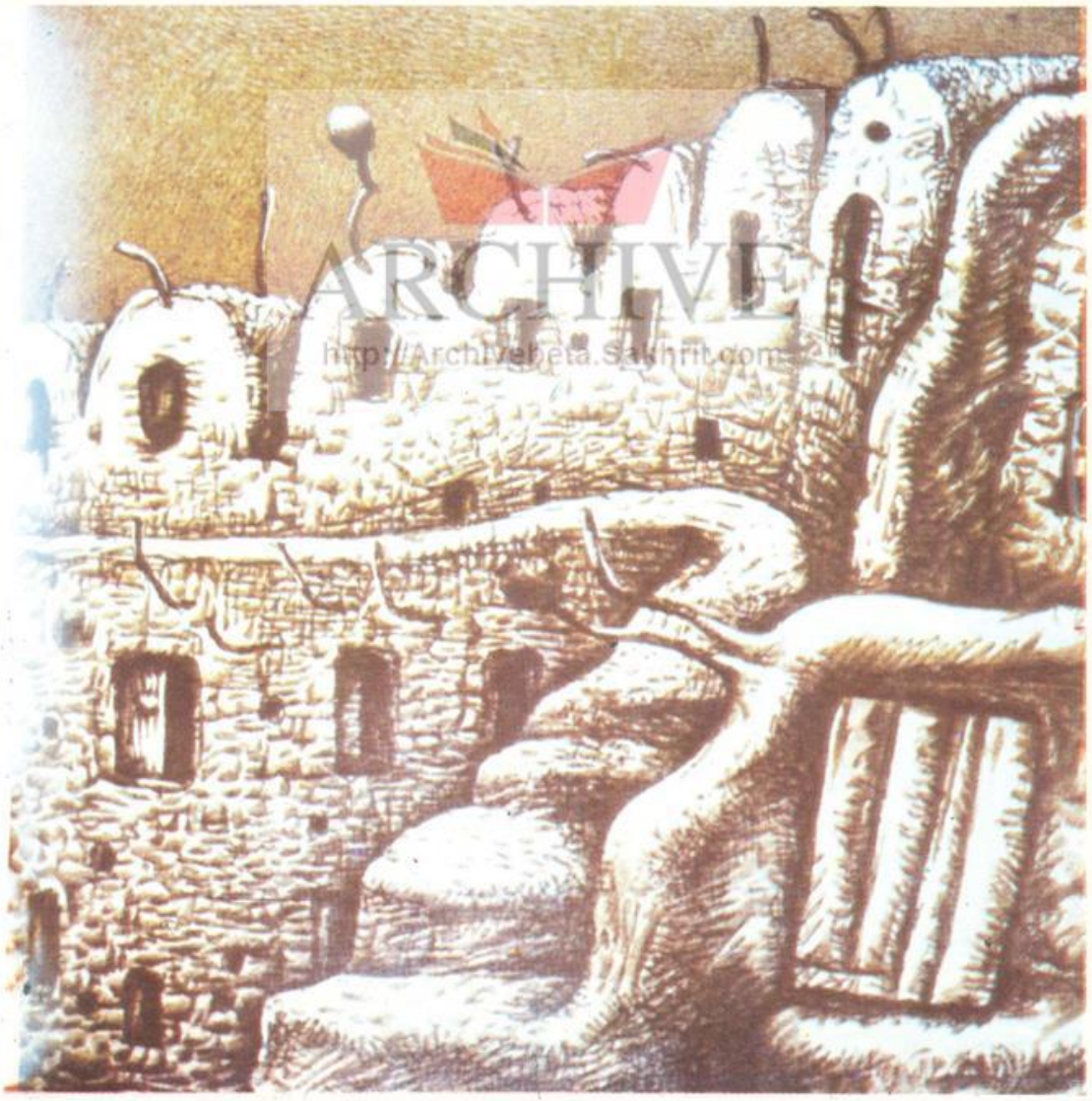
محمّد حجّي .. والخيارات الثلاث !

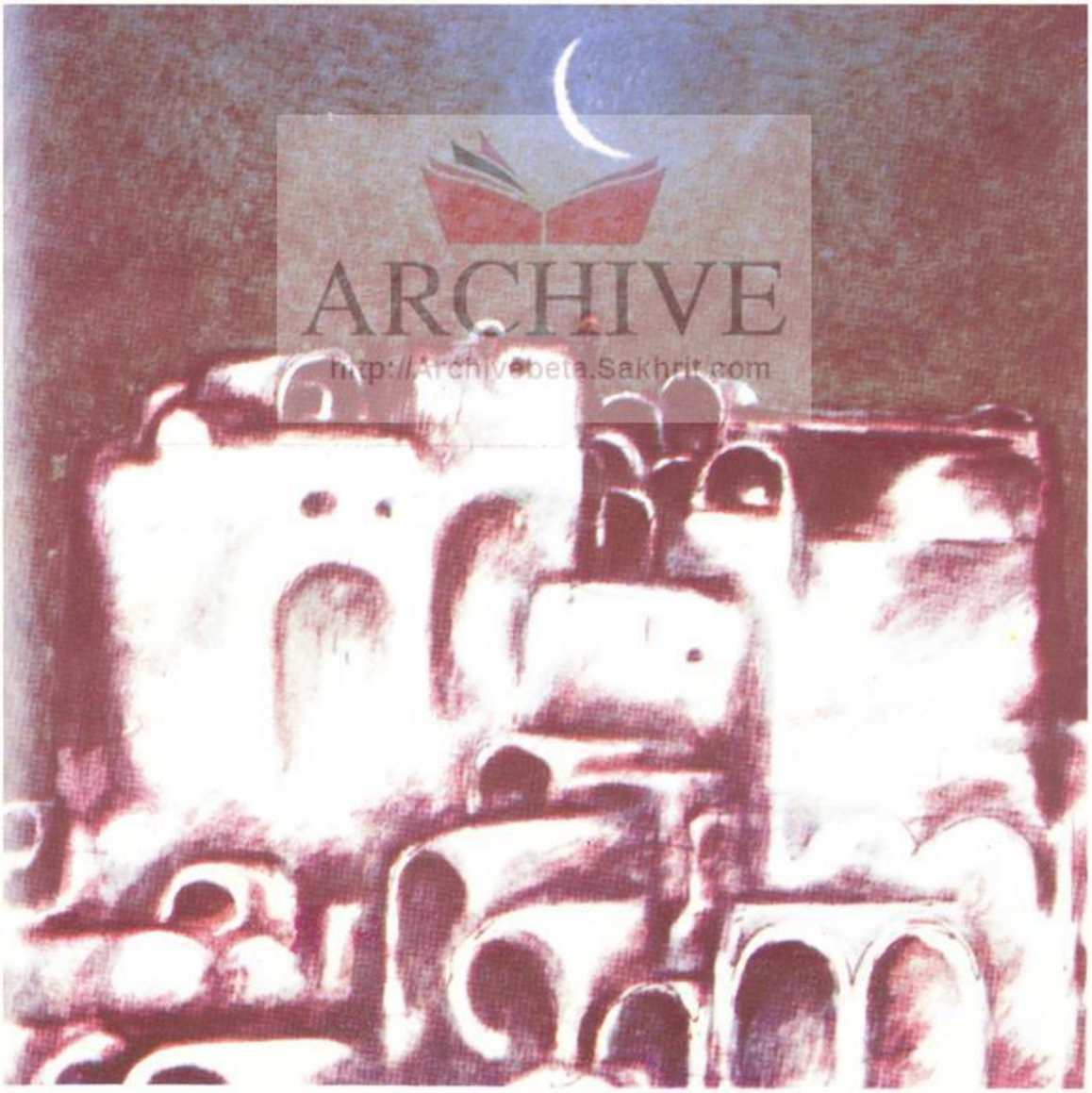
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archive.neta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورتا الغلاف للفنان محمد حجى

الصور بعدسة الفنان
صبحى الشاروني

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٥